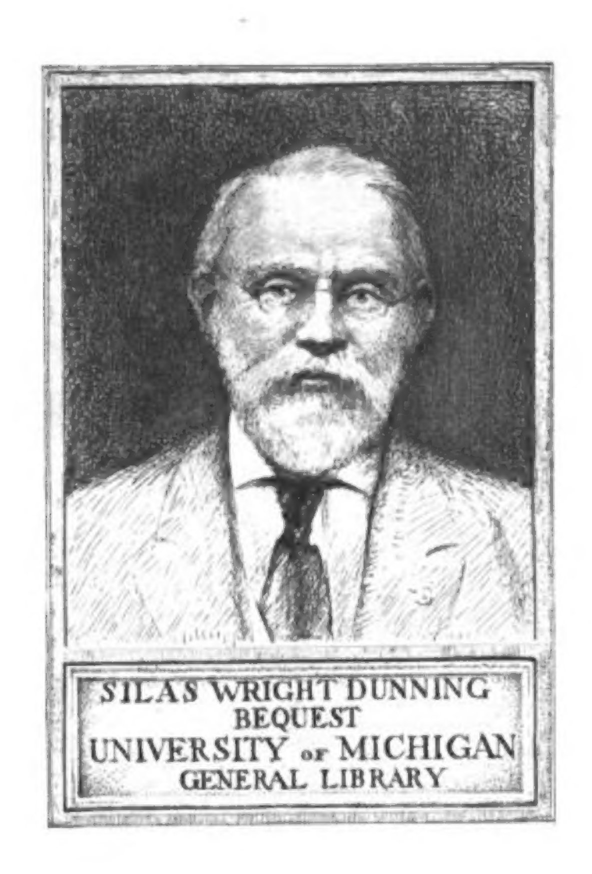
E. M. Lilien

Lothar Brieger

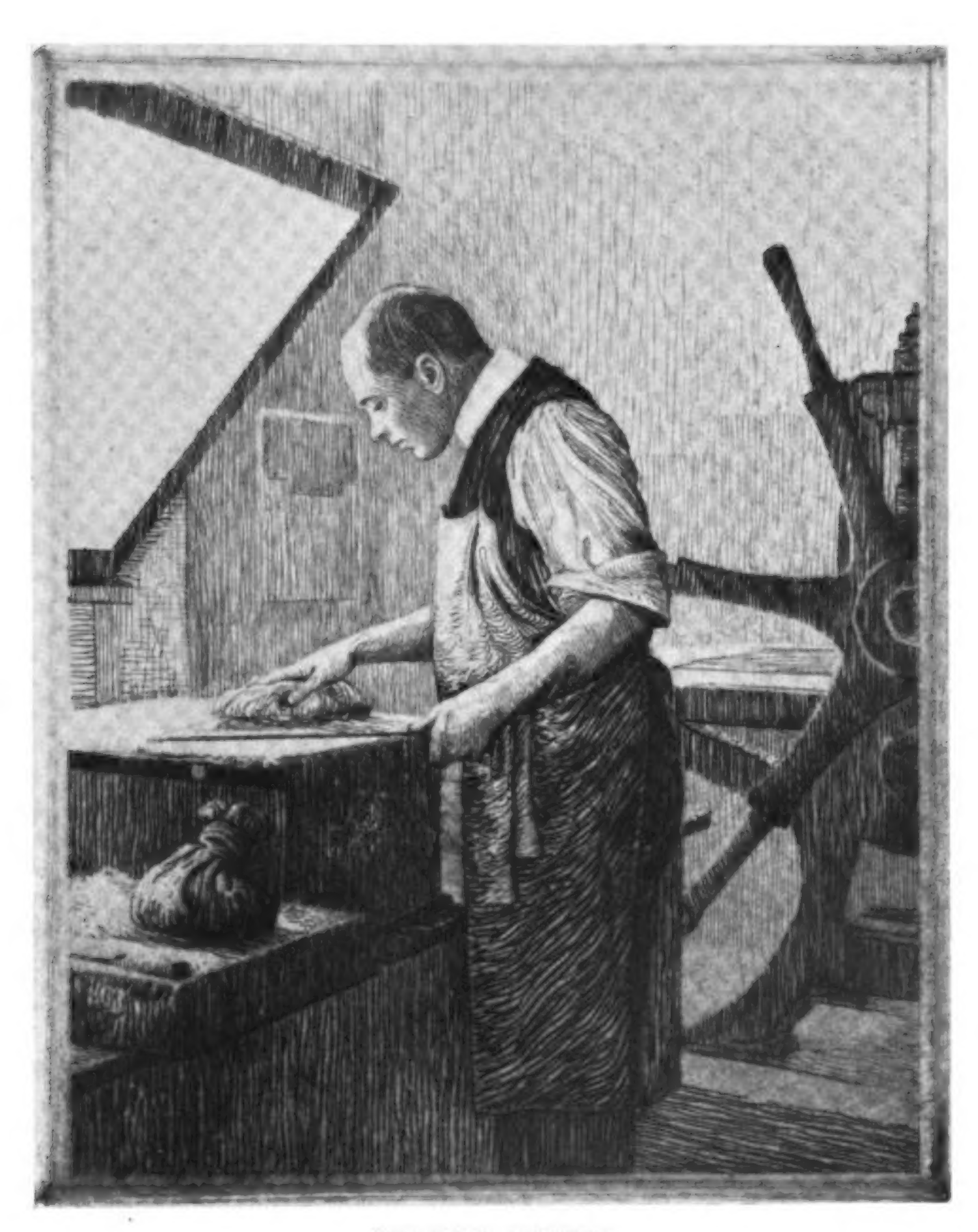

SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY



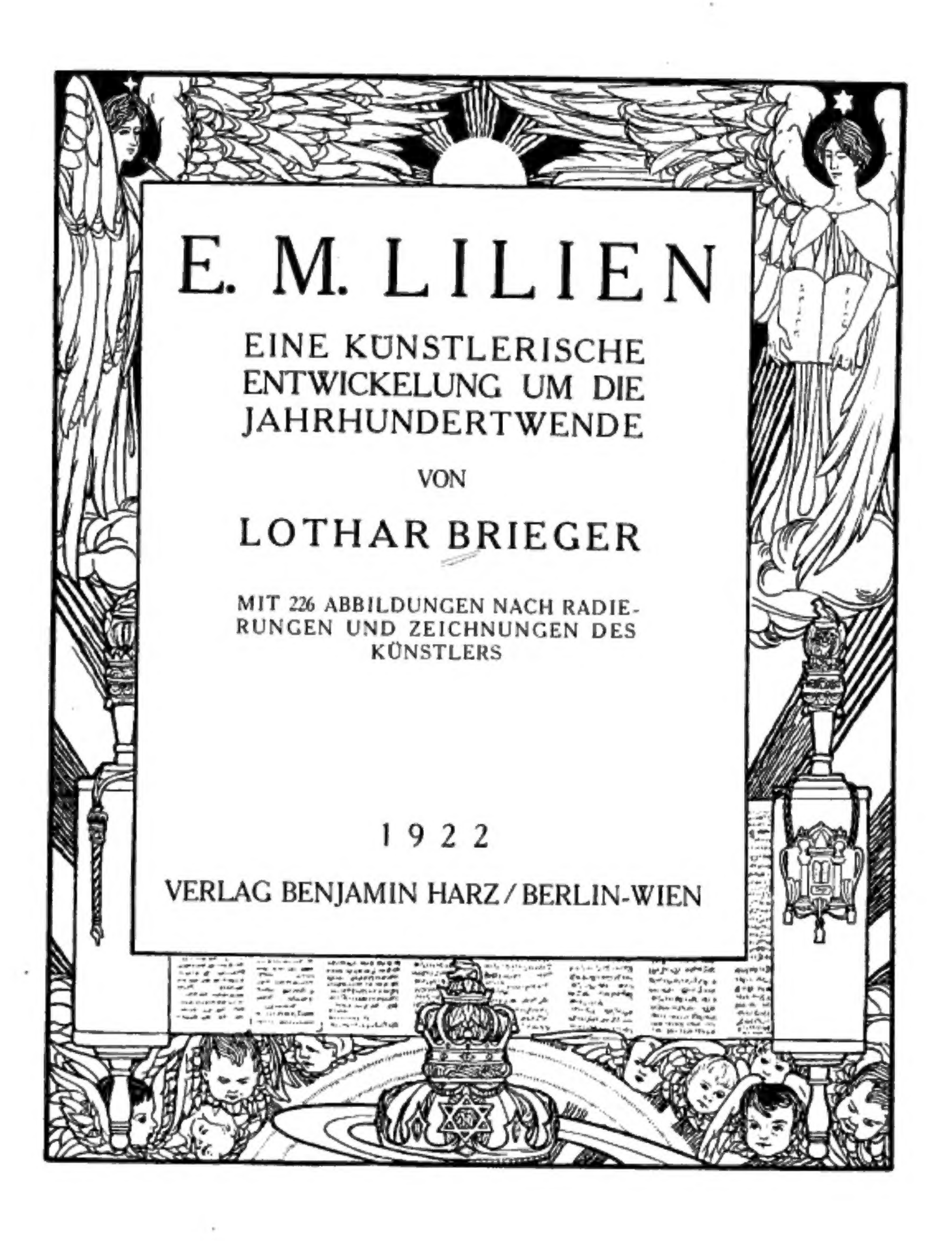
E. M. LILIEN

VON

LOTHAR BRIEGER



BEI DER ARBEIT



E. M. LILIEN
EINE KÜNSTLERISCHE ENTWICKELUNG UM DIE JAHRHUNDERTWENDE
VON
LOTHAR BRIEGER
MIT 226 ABBILDUNGEN NACH RADIERUNGEN UND ZEICHNUNGEN DES KÜNSTLERS
1922
VERLAG BENJAMIN HARZ / BERLIN-WIEN

Dieses Buch wurde im Auftrage des Verlages Benjamin Harz durch die Buchdruckerei G. Kreysing in Leipzig gedruckt. Den Einband besorgte die Buchbinderei H. Fikentscher in Leipzig. Außer der gewöhnlichen Ausgabe wurde eine einmalige Luxusausgabe von 100 Exemplaren ausgegeben, die vom Autor numeriert und signiert wurde. Sie ist auf bestem Kunstdruckpapier gedruckt in Halbfranz gebunden und enthält als Beigabe eine signierte Originalradierung des Künstlers, deren Platte nach Herstellung der 100 Exemplare vernichtet wurde.

Dieses ist das Exemplar Nr. 31 Lothar Brieger

INHALT



DER THORASCHREIBER



DAS VOLK DES BUCHES

EIN PAAR KRIEGSERLEBNISSE.
Ein deutscher Soldat in russisch Polen gelangt in ein kleines jüdisches Dorf und wird da in einem der sehr bescheidenen Gebäude einquartiert. Er kommt in die Stube, die eigentlich das Zimmer der armseligen Behausung ist. Keinerlei überflüssige Gerätschaften und Luxus. In der Ecke des Zimmers kauert der alte Jude, der Besitzer des „Schlosses" und liest. Der Soldat nähert sich ihm und blickt ihm neugierig über die Schulter. Und da sieht er mit

Verblüffung, daß der armselige Alte in einem kostbaren, reich mit Miniaturen geschmückten Werke liest, und zwar in einer Rolle. Er erkundigt sich und erfährt, daß dies alter Familienbesitz ist, seit Generationen vererbt, eine Haggadah, unter all den alten illustrierten jüdischen Handschriften die verbreitetste. Der Soldat bietet eine anständige runde Summe, aber er begegnet nur einem freundlich verneinenden Lächeln. Wundert sich, daß es ihm in anderen Hütten des Dorfes ganz ähnlich geht, trotzdem er doch weiß, daß Geld hier sonst geschätzt wird.

Aus einem Schützengraben in Rußland sendet ein Offizier einem befreundeten Juden nach Hause ein Stück einer Pergamenthandschrift. Die Soldaten wären im Begriff gewesen, mit dieser Handschrift den Schützengraben auszuschlagen. Da fiel dem Offizier die wundervolle und kunstreiche Buchstabenmalerei auf. Mit Mühe rettete er die Arbeit und nun möchte er gern wissen, was für eine große Kostbarkeit er da erhalten hat. Und er ist sehr verblüfft, als er dann von dem jüdischen Freunde die Antwort bekommt, das sei überhaupt keine Kostbarkeit, sondern eine der gewöhnlichen Bibelhandschriften, wie sie zu hunderten in den jüdischen Niederlassungen vorhanden sind.

Das sind zwei Erlebnisse von vielen, die Denjenigen im Kriege nachdenklich stimmen konnten, der den Osten kennen lernte. Er machte da Bekanntschaft mit einer Sache, die ihm bis dahin völlig fremd geblieben war, mit dem hebräischen handgeschriebenen Buch, und er konnte nicht ohne Verwunderung feststellen, daß in streng orthodoxen jüdischen Gegenden noch heute eine große Abneigung gegen das gedruckte Buch besteht und die Handschrift bei weitem bevorzugt wird. Den Fachgelehrten wurde damit natürlich nichts Neues gesagt. Bereits vor langen Jahren hat Prof. Dr. David Kaufmann in der wundervollen Veröffentlichung der Haggadah von Sarajewo in glänzender Weise eine köstliche jüdische Handschrift herausgebracht und im Anhange zum Textband unter dem Titel „Zur Geschichte der jüdischen Handschriften-Illustration" auf andere ihm bekannte illuminierte hebräische Handschriften hingewiesen. Im Jahre 1909 hat dann der Direktor des Düsseldorfer Museums Frauberger ein reich ausgestattetes Werk über illustrierte hebräische Handschriften und Drucke veröffentlicht, das zwar mit seinen Beispielen zeitlich ein wenig spät einsetzt und auch in ihrer Wahl nicht immer durchaus glücklich ist, aber dennoch überwältigend darlegt, welche Fülle von Kostbarkeiten hier erhalten worden sind. Trotz aller Judenverfolgungen, die gewiß viel vernichteten, muß man nicht mit tausenden sondern mit zehntausenden rechnen.



DER THORASCHREIBER II

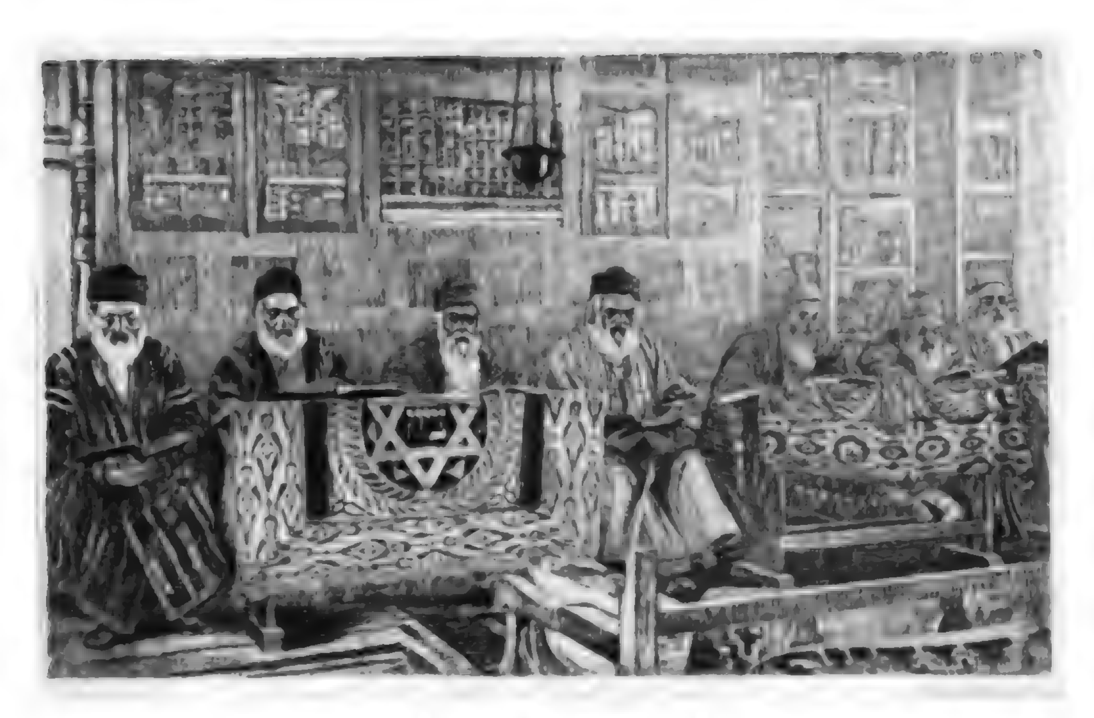
Die Fülle der Thora-Rollen und vor allem die sehr verbreiteten oft blendend schönen Megillen, die Bibeln, Talmudbücher, Gesetz- und Gebetbücher, die Haggaden beweisen in ihren kostbaren wie eigentlich noch viel ausgesprochener in ihren einfachen Exemplaren, welch ungeheure Rolle die illuminierte Handschrift seit alten Zeiten bis auf die Gegenwart unter den Juden gespielt hat und noch spielt. Das geht so weit, daß selbst in den schlecht gedruckten und billigen Büchern, Jahrzeit und anderen Familienbüchern, mit denen der Buchdruck-Großbetrieb selbst das Ghetto überschwemmt hat, immer gewöhnlich noch ein



IN DER BIBLIOTHEK
Erster Zustand der Radierung

paar Seiten zu finden sind, die aufs sorgfältigste und mit dem ganz offenbaren Willen zur künstlerischen Wirkung mit der Hand geschrieben wurden. Man gelangt bald zu der Erkenntnis, daß der Sopher, der Schreiber, im alten Ghetto keine geringere und lieblosere Rolle gespielt hat, als der illuminierende Mönch in den Klöstern, ja daß er sogar eine sehr wichtige Rolle noch heute spielt.

All das erklärt sich aus der Bedeutung der hebräischen Bibel sowie der mit ihr zusammenhängenden Bücher wie Talmud, Megilla, Haggadah u. s. f. für das Ghetto und den heutigen Ostjuden. Es handelte sich ja für ihn um die Bücher überhaupt, weiter existierten für ihn keine anderen Bücher auf der Welt, die weltliche Literatur war für ihn im ganzen nur Spielerei, ja selbst Entheiligung. Alles Wissenswerte, die Summe aller menschlichen Kenntnisse und der Inbegriff göttlicher Offenbarungen und menschlicher Denkfähigkeit waren für ihn, und sind es für den Ostjuden noch heute, in den heiligen Büchern eingeschlossen. Die materiellen Schätze waren und sind nur gering oder sie sind jedenfalls durch äußere



IN DER BIBLIOTHEK
Zweiter Zustand der Radierung

Dinge wie Unglück und Verfolgung unverläßlich und vernichtbar, aber die Schätze der heiligen Schriften sind ewig und unzerstörbar, sie enthalten Segen, Ewigkeit. Fähigkeit zum Glück und die Möglichkeit, in einem Reiche außer und über der den Juden niederdrückenden gegenwärtigen Welt zu leben. Alles was in diesem Volke Phantasie, Liebe, höhere geistige Fähigkeiten bedeutet, geht in den heiligen Schriften auf. Sie umfassen die ganze geistige Bildung, die ganze innere Kultur, alle Quellen der Erhebung und des Glückes. Mit der Zerstörung des Tempels und der Einschließung in die Ghettos wurde das ganze Leben, wurde das ganze Volkstum dem Juden zu einem Buche, dem heiligen Buche und seinen Ausdeutungen. Hier war die glücklichere Vergangenheit, hier waren aber auch die Bürgschaften für eine glücklichere Zukunft. Alles war unwahr in der Welt. Nur das heilige Wort war wahr und unumstößlich.

Niemals wieder in der ganzen Geschichte der menschlichen Kultur hat ein Buch im Leben einer Menschenart eine auch nur annähernd gleiche Rolle gespielt,



LESENDER JUNGER JUDE AUS DER BUCHARA

und wie das Judentum der Inhalt dieses heiligen Buches war, so mußte dieses heilige Buch gerade im Ghetto vollkommen zum Inhalte des Judentums werden. Einst der Ghettojude, jetzt der Ostjude lebte und lebt nur in diesem Buch und für dieses Buch. Die Juden wurden zum Volke des Buches. Was sie an Liebe und Kunst besaßen, häuften sie auf das Buch. Der Sopher wurde zu dem großen Künstler des Ghetto. Kunst, das hieß eine hebräische Handschrift schön schreiben, wie Gelehrsamkeit hieß, eine hebräische Handschrift klug ausdeuten. Der hebräische Buchstabe war der Grundstoff, aus dem sich die Ghettokunst aufbaute.

So Grundsätzliches ist hier festzustellen. Es bleibt unberührt von den noch



LESENDER JUDE AUS DER BUCHARA

nicht genügend fortgeschrittenen Untersuchungen, wie weit vor allem die prunkvollen hebräischen Handschriften, an denen besonders außer dem Orient Italien und Spanien reichen Anteil haben, wirklich von Juden geschmückt worden sind. Selbst an Handschriften, wo man solches ohne Voreingenommenheit annehmen darf, hat die künstlerische Entwickelung des Landes, in dem sie entstanden, ihren starken Anteil: eine illuminierte hebräische Handschrift aus dem Italien des 16. Jahrhunderts ist natürlich ein deutlich erkennbares Werk der italienischen Renaissance. Eine andere Lage ist ja auch unmöglich zu denken, die geistige Lage bleibt davon unberührt. Wie sich der Jude in Not und Verfolgungen an den



TALMUDLESER

Buchstaben der heiligen Bücher klammert, so ist dieser Buchstabe, der für ihn eine innige und tiefe religiöse Mystik ausströmt, der Gegenstand zärtlichster Liebe und das einzige Ziel aller künstlerischen Neigungen. Buchkunst, das ist für diesen Juden Gottesdienst, die schöne Kunst der Schrift wird zur tiefsten Weisheit, zur Gott wohlgefälligen Handlung. Die Juden werden zum Volke des Buches nicht aus ästhetischen sondern aus ausgesprochen ethischen Gründen; nur das, was höchste Moral in sich schließt, verdient auch die schönste äußere Form. Man braucht nicht erst Beispiele aus der sonstigen Kunstgeschichte heranzuziehen, um

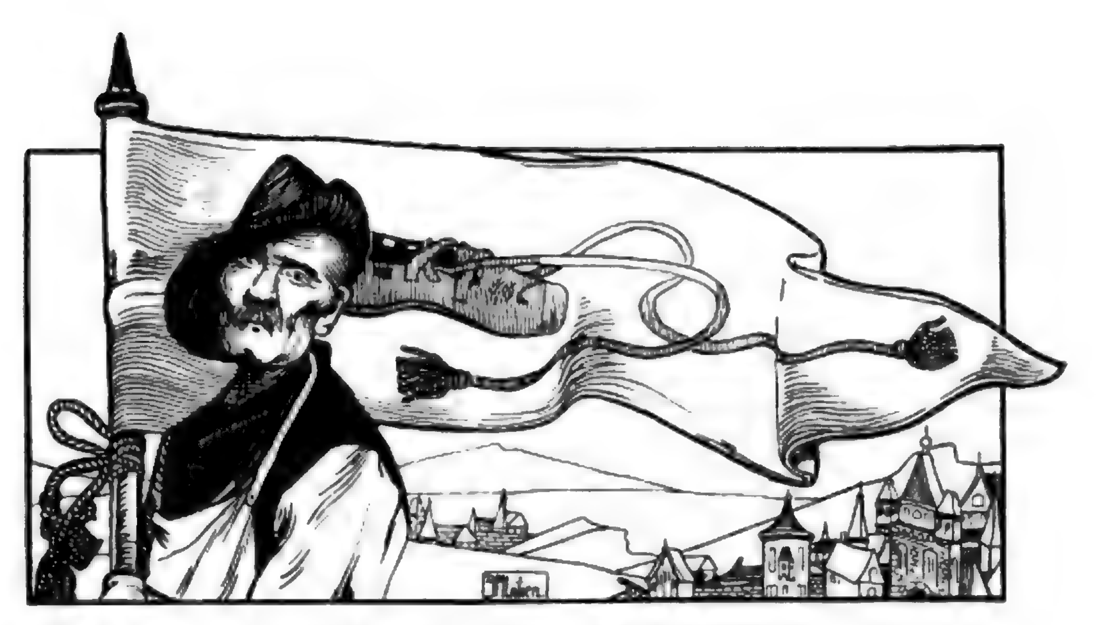
zu beweisen, wie aus solch ethischen Voraussetzungen sich die stärksten ästhetischen Gefühle und Wertungen erzeugen können. Man macht etwas schön, weil es solcher Schönheit wert erscheint, aber man kann es gar nicht schön machen, wenn nicht das Gefühl für das Schöne an sich so stark vorhanden ist, daß es sich in eine Liebe zum Schönen hineinwächst. Auch das hebräische illustrierte Buch beweist das, in dem viel von seinen ästhetischen Werten durchaus um seiner selbst willen da ist.

Kommt ein Mensch aus dieser Ghettoluft, ein Mensch, der ein Künstler ist, nunmehr in die europäische Kultur hinein, so wird seine Stellung zu ihr ganz davon abhängen, wie sie sich gerade zum Buche stellt. Er wird von Hause aus gewohnt sein, ja geradezu innerlich gezwungen sein die Kunst vom Buche her anzusehen. In einem Europa, dem die Gestalt des Buches gleichgültig ist, wird er nicht recht Boden fassen können, eine in starkem Flusse befindliche europäische Buchkunst ist die Vorbedingung, daß ein Angehöriger des Volkes des Buches in dieser Kunst seinen Platz findet.

Bevor wir daher darangehen, uns mit dem bedeutsamen und typischen Werden des Künstlers E. M. Lilien zu beschäftigen, müssen wir auf die Gefahr hin, unsere Leser ein paar Seiten zu langweilen, uns mit der Stellung beschäftigen, die das Europa, in das dieser Angehörige des Buchvolks hineinkam, zum Buche und zur Kunst des Buches einnahm.



PSALMENLESER



BAUER MIT BUNDSCHUHFAHNE
aus „Der Zöllner von Klausen"

DIE DEUTSCHE GRAPHIK AM JAHRHUNDERTENDE

EINER etwas äußerlichen Betrachtung will es scheinen, als fielen die graphischen Entwickelungen im ganzen mit den malerischen zusammen. Eine gewisse primitive Richtigkeit solcher Anschauung kann gewiß nicht geleugnet werden. Alle Äußerungen des künstlerischen Triebes überhaupt strahlen in einem Zeitraum von dem nämlichen Kern aus, von dem künstlerischen Gewissen, den künstlerischen Veranlagungen und Bedingungen einer bestimmten Zeit. Der Genius der Kunst als solcher ist in jedem Zeitalter etwas Unveränderliches, in einem besonderen Sinne darf man vielleicht sogar sagen, daß er durch sämtliche Zeitalter hindurch etwas unveränderlich Gleiches ist. Das aber hindert nicht, daß die Sprachen, in denen die verschiedenen Zeitalter dieses Unveränderliche immer wieder neu ausdrücken, grundverschieden sind, und eine ernsthafte Betrachtung muß daher ebenso von dem ausgehen, was die Kunst gibt, als von dem, was ihr gegeben wird, nämlich von ihren Ausdrucksmitteln. Es ist häufig gesagt worden, daß sich die Kunst in jedem Zeitalter die Ausdrucksmittel selbst schafft, deren sie



FAUNLEISTE
aus der „Jugend"
Georg Hirts Verlag

bedarf, solche Schulmeinung aber ist eine unlogische Vermischung von ihrer Natur nach sehr verschiedenen Dingen. In Wahrheit werden nämlich die künstlerischen Ausdrucksmittel aus dem Rohstoffe gebildet, den das betreffende Zeitalter dazu hergibt. Eine Geschichte der künstlerischen Ausdrucksmittel ist gewissermaßen eine Geschichte des Zeitlichen in der Kunst, während die Geschichte der künstlerischen Kraft die Geschichte des Ewigen in der Kunst ist. Und diese Geschichte des Zeitlichen in der Kunst ist in keiner Weise zu umgehen, denn niemand kann wissen, was einer zu sagen hat, wenn man seine Sprache nicht versteht und daher sein Gestaltendes vom gegebenen Stoffe der Zeit nicht zu unterscheiden vermag.

Besonders alle erläuternden Arbeiten, die sich mit graphischen Themen beschäftigen, sind von dem Kerne dieser kurzen Betrachtung in hohem Maße abhängig. Die künstlerische Kraft findet immer Formen der Äußerung; damit sie sich der graphischen Formen bedient und in ihnen etwas leistet, müssen immer besondere Vorbedingungen vorhanden sein, Vorbedingungen äußerer Natur.



FAUNLEISTE
aus der „Jugend"
Georg Hirts Verlag

Man tut vielleicht gut, in der Malerei den Übergang von der Tempera-Malerei zur Ölfarbe, vom Wandbild zum Tafelbild nicht allzusehr zu veräußerlichen, aber man kann unmöglich übersehen, welch außerordentlichen Einfluß die verschiedenen Vervielfältigungsmöglichkeiten auf die Entwickelung der graphischen Künste gehabt haben. Der Holzschnitt und die mit ihm zusammenhängenden Flugblattmöglichkeiten, die Vornehmheit des Kupferstichs und die Entwickelung der Radierung im 17. und 18. Jahrhundert, die Erfindung des Steindrucks, die wiederum eine Neubelebung des Flugblattes und eine neuartige Zeitschriftenliteratur im Gefolge hatte, all das sind Dinge, die für die verschiedenen Entwickelungsstufen der Graphik von beeinflussender, ja von ausschlaggebender Wirkung sind. Man braucht nur zu betrachten, wie zunächst im 19. Jahrhundert nachdem die zuerst nur beschränkten Wirkungsmöglichkeiten des Steindrucks erschöpft scheinen, ein hilfloses Suchen und Versuchen in den verschiedenen alten Techniken beginnt, wie Jahrzehnte hindurch schließlich die Graphik als selbständige Kunst abgewirtschaftet zu haben scheint. Wir erleben jene Graphik — im Verein mit einer nur scheinbaren Wiederbelebung des Holzschnitts —, die letzten Grundes keine selbständige Graphik ist sondern nur eine Gemäldewiedergabe. Es ist die schreckliche Zeit des großen illustrierten Prachtwerkes, bei uns in Deutschland z. B. durch die Namen Allers, Thumann, Werner gekennzeichnet, die keine Ahnung mehr von einer eigenen graphischen Technik oder gar von der besonderen Natur eines Buches und seiner Seite hat, sondern sich mit einer Arbeit begnügt, die ihre wesentlichen Bestandteile aus der Malerei bezieht.

Damit soll nun gesagt sein, daß alle wirkliche Graphik letzten Endes aus dem Handwerklichen und Technischen hervorgeht. Der Maler kann aus seinem Inneren heraus seine Technik zwingen, der Graphiker gelangt zu seiner Bedeutung immer nur auf dem Wege, die Bedingungen dieser Technik genau zu kennen und ausgiebig nutzbar zu machen. Ihm eignet nicht die Unabhängigkeit des malerischen Schaffenden. Er ist ein Diener am Handwerklichen und am Material. Der Weg zu seiner Freiheit führt durch zahlreiche schwere Unfreiheiten.

Nun ist es in alter Zeit richtig gewesen, daß z. B. die Unfreiheiten des Graphikers Dürer Hemmungen für den Maler Dürer geworden sind. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hat aber wieder das umgekehrte Schauspiel erlebt, daß nämlich die Freiheit des Malerischen zerstörend für die graphische Arbeit wurde. Die Graphik mußte sich erst wieder auf sich selbst besinnen, sie mußte

erst wieder ihre Abhängigkeiten und Bedingungen erkennen, ja noch mehr, sie mußte erst aus diesen Abhängigkeiten die notwendigen Folgerungen ziehen, ehe sie wieder zu einer wirklich schöpferischen Graphik werden konnte.

Es kann nicht bestritten werden, daß wie stets in der Graphik auch hier technische Dinge den Anstoß gaben. Die Ausbildung der photomechanischen Reproduktionsarten bis zur Einbeziehung der in ihnen noch immer unvollkommenen farbigen Elemente, die Erweiterung der lithographischen Möglichkeiten haben dieser Neugeburt der Graphik in der letzten Zeit des 19. Jahrhunderts die notwendigen Waffen geliefert. Ein Zeitalter, das im Zeichen einer gewissen fabrikationsmäßigen Billigkeit stand, konnte einer Erneuerung der graphischen Aufgaben nur dann günstig sein, wenn sich diese Aufgaben in einer für Volk und Masse möglichen Weise lösen ließen. Im Augenblicke, wo eine illustrierte Zeitschrift selbständiger graphischer Natur, wo ein illustriertes Buch im höheren Sinne sich in einer verhältnismäßig billigen, weiter Verbreitung zugänglichen Form herstellen ließen, war wieder eine Möglichkeit für graphische Kultur gegeben. Es war wieder einmal der Zeitpunkt da, wo sich der Graphik eine neue handwerkliche und technische Grundlage darbot, auf der sich ein Gebäude von künstlerischem Geschmack errichten ließ.

Es kann also keinem Zweifel unterliegen, daß die Auflagesteigerungen von Buch und Zeitschrift an der Hand der neuen technischen Möglichkeiten gegen Ende des 19. Jahrhunderts sich für die Graphik nicht minder fruchtbar erwiesen als seinerzeit dies die Flugblattliteratur für den Holzschnitt tat. Die Forderung nach der schönen aber wohlfeilen Zeitschrift, die Forderung nach dem schönen und billigen Buche riefen eine neue graphische Blüte auf den Plan. Die Künstler sahen eine neue Möglichkeit zur breiten Masse zu sprechen, eine Möglichkeit, die gerade in jenen Zeiten des Kunstgeschmackes sonst auf das Äußerste erschwert war. Zeitschrift und Buch wurden in einem bisher nicht geahnten Grade der Weg zu Volkstümlichkeit und Ruf. Die Erkenntnis war allgemein, daß die künstlerische Technik vernichtet war und daß eine Erneuerung der Kunst den Weg über eine Erneuerung des Technischen gehen müsse.

In einem rein malerisch empfindenden Lande wie Frankreich mußte eine solche Erneuerung über das Malerische gehen, es entstand der Impressionismus, der im Grunde genommen nichts anderes ist, als der Wille zur Vertiefung und Reinigung der malerischen Technik. In den nicht rein malerisch empfindenden



ZEICHNUNG
für die „Leipziger Volkszeitung"

germanischen Ländern hingegen war nur ein Weg möglich, der Weg über Graphik und Kunstgewerbe, und das ist denn auch der Weg, den England als erstes Land einschlug (auch die Kunsterneuerung in Skandinavien fand ihren Weg über das Graphische). Die damit eingeschlagenen Wege haben sich bis heute bewährt: Das Kunstgewerbe in Frankreich ist als Ganzes nach wie vor minderwertig geblieben, in England hingegen hat sich die Erneuerung des Malerischen nie recht durchzusetzen vermocht. Deutschland als das im Herzen Europas gelegene Land, für alle Einflüsse offen, konnte sich keiner der beiden Strömungen verschließen: Einer langsam kleine Kreise ziehenden Erneuerung des Malerischen stand die breite Massenwirkung im Kunstgewerblichen und Graphischen von vornherein zur Seite. Hierzu kam noch die natürliche Neigung Deutschlands zum Zunftmäßigen und Handwerklichen, hatten die neuen Bestrebungen in der Kunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland doch auch sofort auf die alte Überlieferung der Dürerschen Maximilian-Illustrationen und der graphischen Arbeit Peter Flötners zurückgegriffen! Die Nation war es gewohnt, künstlerisches Leben überhaupt als ein großes Einheitliches zu empfinden, das zunächst einmal auf handwerklicher Grundlage beruhte.



ZEICHNUNG
für die „Leipziger Volkszeitung"

So sehen wir denn im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ein außerordentlich starkes graphisches Leben in Deutschland. Große Verlagsanstalten gründen sich, die die handwerkliche Erneuerung des schönen Buches, eine graphische Wiedergeburt der Buchausstattung und der Buchillustration zum Ziele haben. Heute ist diese Bewegung wieder vollkommen in den Luxusdruck übergegangen, man darf darüber nicht vergessen, daß es ursprünglich eine Volksbewegung war, und daß sie an graphische Massenwirkungen dachte. Eine Anzahl neuer Zeitschriften entstehen, die auf ihren besonderen Wegen für die gleichen Absichten arbeiten. Süddeutschland, wo die alte handwerkliche Tradition immer am stärksten lebendig geblieben war, ist zunächst der eigentliche Träger der Bewegung; vereinzelte norddeutsche Versuche wie das „Narrenschiff" gehen ohne große Wirkung vorüber, denn Norddeutschland behält sich zunächst einmal die Aufgabe der malerischen Erneuerung als das Seinige vor. In München entstehen Zeitschriften wie der Simplizissimus und die Jugend und erobern vom Süden aus allmählich ganz Deutschland. Es ist bezeichnend, daß von allen Künstlern, die diesen Zeitschriften ihre Eigenart gaben, keiner sich später zu einem Maler im eigentlichen Sinne des Wortes entwickelt hat, sondern daß sie alle mehr oder minder, mit oder ohne Willen malende Graphiker geblieben sind. Der Süden, das darf nicht verschwiegen werden, hat mit allen daraus folgenden Schwächen die eigentlich deutsche Überlieferung stärker festgehalten und wesenhafter fortgeführt, als der Norden. Das ist unabhängig von der Entscheidung, wo die größeren künstlerischen Leistungen im einzelnen liegen, und vielmehr eine grundsätzliche Angelegenheit.



SCHLUSSVIGNETTE
zu „Der Zöllner von Klausen"

So erlebt denn Deutschland am Schluß des 19. Jahrhunderts eine lange nicht geahnte Wiedergeburt der graphischen Grundlagen seiner Kunst. Sie gewinnen über die Zeitschrift und das Buch hinweg eine neue Bedeutung. Die Kunstsprache verhand-

werklicht sich wieder, sie will auf diese Weise von neuem Volkssprache werden. Der verloren gegangene Zusammenhang zwischen Schaffendem und Genießendem soll sich wieder herstellen.

Das sind Stimmung und Lage, die vorherrschen, als der junge Ephraim Mose Lilien nach München kommt. Er ist nach jahrelangem Suchen an eine entscheidende Stelle seines Lebensweges geraten. Eine große Strömung ist bereit, ihn aufzunehmen und mit sich zu führen. Für ihn kommt es darauf an, inwieweit seine eigene Natur in dieser Strömung mitfließt, inwieweit sie eine handwerklich graphische ist. Sachlich wie materiell. Seine Wahl Münchens um diese Zeit konnte nur dann für ihn von Bedeutung werden, wenn seine Natur der Stimme antwortete, die gerade jetzt hier rief.



VIGNETTE
zu „Der Zöllner von Klausen"



BAUERNHAUS IM SCHNEE
Radierung

DIE HEIMAT

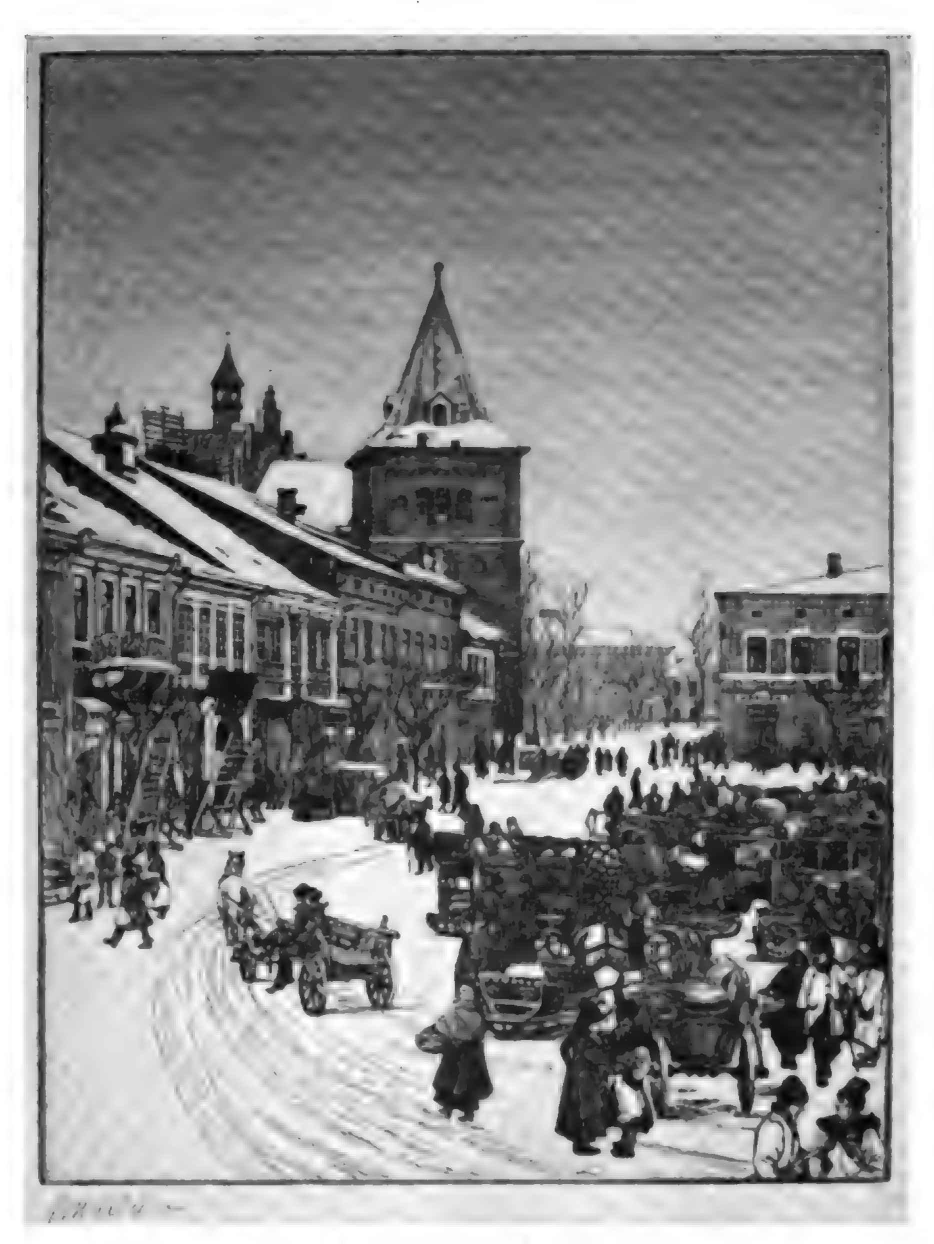
E. M. LILIEN ist am 23. Mai 1874 zu Drohobycz in Galizien als der Sohn eines armen jüdischen Drechslermeisters geboren worden. In einem schmalen Raum, mehr eine Ecke als ein Zimmer, von einem eisernen Öfchen notdürftig erwärmt, übte der Vater sein schweres und kümmerliches Handwerk aus, von dessen Ertrag zwei Söhne und zwei Töchter erzogen werden wollten. Der Bruder Liliens steht noch heute in der väterlichen Werkstatt, die er mit dem doppelt

traditionell konservativen Sinne des Handwerks und des Judentums übernommen hat. Lilien hat diese Werkstatt in einer seiner neueren Radierungen wiedergegeben, gleichsam als wolle sich der zu größerer Freiheit Gelangte mahnend die Enge vor Augen rufen, der er entstammt. Früher schon, 1902, hat er seinem Vater ein liebevolles Denkmal gesetzt. Als er Rosenfelds „Lieder des Ghetto" zu illustrieren hatte, mochte ihm hier bei so viel Verwandtem die Not der Jugend doppelt lebendig werden, und er stellte den „Liedern der Arbeit" das Bild des Vaters im Rahmen der dekorativ verwendeten Werkzeuge seiner Arbeit voran. Ein sehr merkwürdiges Bild in seinem Zusammenklang des galizischen Handwerker-Bildnisses mit stilistischen Elementen, die damals in Erinnerung an die altdeutsche Graphik die Bildung des neuen Stiles — man denke etwa an Sattler und sein Hobelspanbild — besonders stark beeinflußten.

Die galizische Heimat ist wohl für den jungen Lilien zunächst nur die Not und Enge gewesen, aus der er mit allen Kräften des Geistes und Gemütes herausstrebte. Drohobycz ist keine ganz kleine Stadt, sie zählt mit etwa 40000 Einwohnern zu den Hauptstädten des Naphtha-Gebietes. Die beiden Kunstbestrebungen, die sich in Galizien infolge seiner Entwickelung unter den polnischen Königen so merkwürdig kreuzen und bekämpfen, treffen auch in Drohobycz aufeinander: neben der alten gotischen Pfarrkirche vom Ende des 14. Jahrhunderts steht die Georgskirche, die den später allgemein in Polen zum Sieg gelangten byzantinischen Stil verkörpert. Erwägungen solcher kunsthistorischen Art werden freilich dem jungen Lilien noch fern gelegen haben. Aber zweifelsohne konnte hier bereits der merkwürdige Charakter Galiziens für den Knaben lebendig werden, das Märchenhafte der galizischen Stadt, in der Ost und West beinahe unvermittelt zusammenstoßen, die ein großes Stück Orient ist und zugleich ein Stück modernen europäischen Kulturlebens, in der der Jude, mehr oder minder, ebenso durch eigenen freien Entschluß wie durch Zwang ein Ghettojude, durch Straßen geht, die von der Luft der Naphthagruben ge-



SELBSTBILDNIS



MARKT IN DROHOBYCZ
Radierung

schwängert sind, in denen der westeuropäische Kaufmann und der Armenier sich an einander messen, und in deren moderne Industrie- und Handelsgeräusche immer wieder die alte Traumweise von den Kunstbestrebungen der großen Polenkönige hineinklingt. Vielleicht ist diese seltsame nirgends wieder vorhandene westöstliche Stimmung in Drohobycz noch nicht ganz so merkwürdig wie in dem Welthandelsplatze Lemberg, jener sonderbaren Stadt ganz moderner Bauart und ganz bunten Völkergemisches, jener Brücke zwischen Tausend und einer Nacht und ausgesprochen westeuropäischer Kultur, nach der jeder galizische Jude innig strebt als nach dem Brückenkopfe zur europäischen Welt. Die Möglichkeiten und die Unvollkommenheiten, die in Galizien liegen, haben ihren Märchenreiz wie ihre Roheit, und es ist keine Frage, daß ein empfängliches Kindergemüt hier von beiden Eindrücken für das ganze Leben empfängt. Freilich es steht außer Frage, daß bei dem jungen Lilien der Eindruck der Roheit der stärkere gewesen sein mag. Er hat die Enge wohl zunächst heftiger empfunden als das Märchen, und erst später, als er gereift und überlegen war, begann auch die merkwürdige Schönheit der Heimat, das Farbige und Geheimnisvolle der galizischen Stadt in ihm zu singen und übertönte die soziale Anklage, die seine ursprüngliche Grundnote als Künstler gewesen war.

Das ist leicht und ohne weiteres verständlich. Der alte Kampf zwischen Polen und Ruthenen, zwei konservativen Volksstämmen, interessant in ihrer Eigenart aber letzten Grundes, wenn man allseits gerecht sein will, wohl beide unfruchtbar, hat Galizien, dieses Durchgangs- und Zukunftsland, niemals richtig in die moderne Welt hineinwachsen lassen. Alle entscheidenden Dinge der Neuzeit sind hier abgeschwächt und spät hingekommen, oder sie kamen unvermittelt und unzusammenhängend. Und man darf nicht vergessen, daß Galizien mit acht bis neunmal hunderttausend Juden ungefähr zwei Drittel der gesamten jüdischen Bevölkerung der ganzen Österreich-ungarischen Monarchie stellte. Die großen alten Polenkönige, vor allem die Jagellonen, hatten das Judentum begünstigt: In jenen Zeiten, da Europa von einem Ende bis zum anderen von den furchtbarsten Judenverfolgungen widerhallte, war Polen eine Freistatt gewesen, die in verschiedenen Edikten immer wieder die Juden gegen Verfolgungen, Ritualmord und Verleumdungen schützte. Eine Folge davon war, daß die verfolgten Juden aus aller Herren Länder nach Polen strömten, und daß sich die galizischen Städte dicht mit ihnen bevölkerten. Im Laufe der Jahrhunderte wandelte sich das Bild: Auch

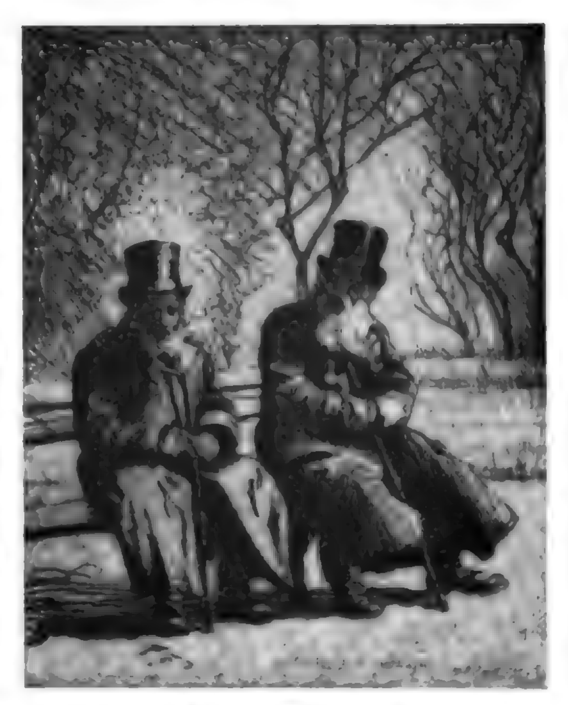


GALIZISCHE JUDEN

Polen bekam seine Judennot. Die dichte jüdische Bevölkerung Galiziens ließ Wohlstand und Freiheit nicht recht zu, man saß eng aufeinander und hatte äußerst schwer um sein Leben zu kämpfen. Der Typus des armen Juden ist hier besonders zuhause, Galizien stellt einen ungewöhnlich großen Prozentsatz zum jüdischen Proletariat. Das Leben ist schwer und fast hoffnungslos. Beinahe eine selbstverständliche Ergänzung zu der ärmlichen Gestaltung des äußeren Schicksals ist es, daß fast nirgends das Judentum konservativer ist als hier, daß fast nirgendwo der Rabbi noch so der Lehrer und Führer eines Volkes bedeutet, und daß die rein jüdische Schule, die Talmud-Schule, von vornherein die geistige Physiognomie des galizischen Judentums ausschlaggebend bestimmt. Erst verhältnismäßig spät hat hier vor allem durch die menschenfreundliche Tätigkeit des Baron Hirsch eine westeuropäische Volksschulbewegung eingesetzt, aber ihr Bodengewinn konnte nur ein langsamer sein. Was sie mit sich bringt, erweckt vor allem eine Vorliebe für das Deutsche, in dem sich für das galizische Judentum die moderne Kultur darstellt, und dem ja auch schon in frühesten Zeiten Polen gerade seine größte humanistische Blüte verdankt hat.

In dem Knaben Lilien lagen darum von Natur aus gewisse Regungen, die Gestalt gewinnen mußten, sobald er die Möglichkeit der Sprache für sie gefunden hatte. Er mußte vor allem das Gefühl eines angeborenen, selbstverständlichen, unassimilierbaren Judentums viel stärker in die westeuropäische Kultur mitbringen, als wenn er in ihr geboren worden wäre. Judentum konnte für den Sohn des galizischen Drechslers keine zufällige Form sein sondern eine feste Naturform, frühe Bibel- und Talmudschulung konnten jene Schwankungen nicht aufkommen lassen, die dem westeuropäischen Juden eigentümlich sind, und stellten den Künstler von vornherein auf den Boden des Judentums als auf den Boden

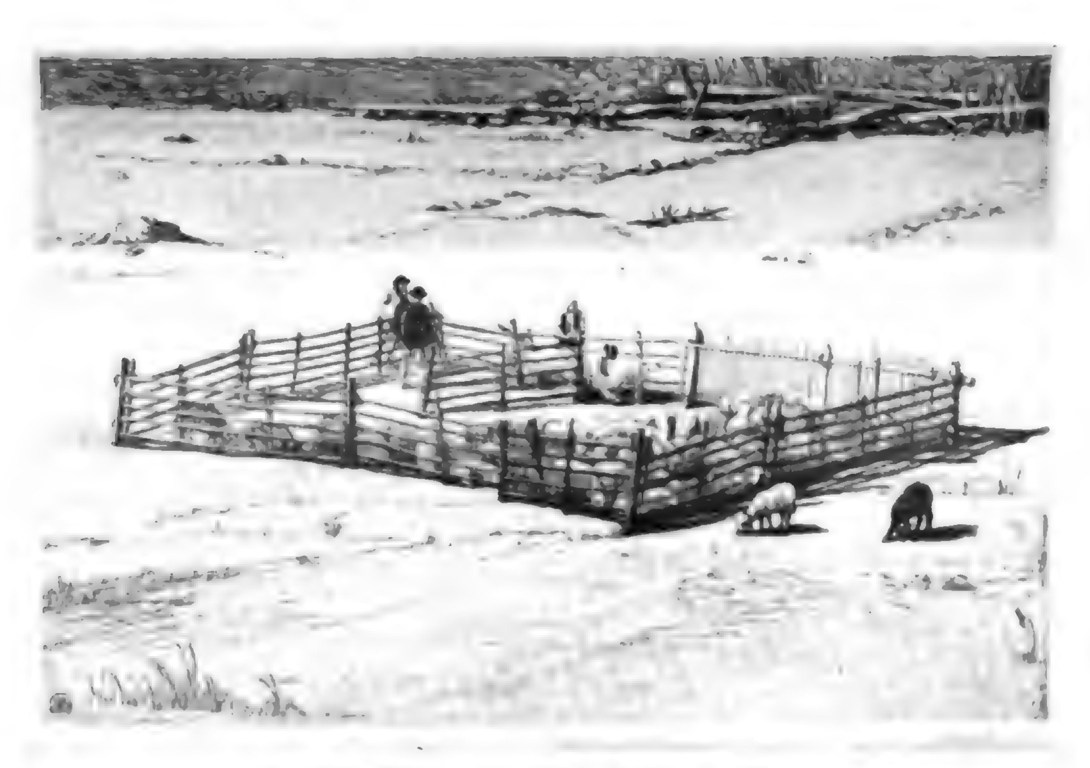
einer uralten und zweifelsfreien Tatsache. Zu dieser Stimmung mochte dann auch etwas von der Stimmung des Heimatlandes treten, des merkwürdigen Landes Galizien mit der Gebirgswildheit der Karpathen und der Tatra, der Melancholie der Steppen und Heiden, die durch alle Fröhlichkeit hindurch eine gewisse Schwermut immer wieder aufleuchten läßt. Und dazu trat dann am Ende die anklagende Note des gesellschaftlich Benachteiligten und Unterdrückten, der genau fühlt, wie hart und teuer es um alle Freiheit geht. Eine Note, die abzuschwächen die ersten Jahre der Entwickelung nicht gerade beitrugen, und über die nur die Zähigkeit eines in bescheidenster Zucht gestählten Sinnes allmählich obzusiegen vermochte.



IN LEMBERG

Denn in der Enge der Drechslerwerkstatt wuchs ein junger und zäher Stamm auf, der nach freier Luft für seine Entwickelung verlangte. Zwei Realklassen konnte ihn der opferfreudige Vater besuchen lassen, mehr erlaubten die schmalen Mittel nicht. Es hieß, einen Lebensweg für den Knaben zu finden, der zugleich ein Erwerbsweg war. Seine Neigungen zeigten, wohin er wollte. Und so kam er denn zu einem Schildermaler in die Lehre. Aus Handwerkerfamilie und früh als Knabe schon ins Handwerk, es war von vornherein klar, daß der Weg Liliens zur Kunst ein Weg über das Handwerkliche sein mußte, daß ihm die Kunst überhaupt von der handwerklichen Seite am stärksten zugänglich werden mußte, und es traf sich vielleicht nicht unglücklich für ihn, daß sich dieser Weg in München später mit einem ganz ähnlichen Wege kreuzte, den damals die deutsche künstlerische Entwickelung ging.

Die Begabung des jungen Lilien fiel seiner Familie auf, und so wurde es ihm denn durch bescheidene monatliche Unterstützungen von Verwandten möglich,



SCHAFSTALL IN DER HOHEN TATRA
Radierung

1890 zu weiterer Ausbildung nach Krakau zu gehen. Hier besuchte er die Kunstschule und arbeitete zwei Jahre lang bei Matejko, dem großen polnischen Historienmaler, von dem damals Polen glaubte, daß er eine neue Zeit nationaler Malerei heraufführe. Es waren jene Jahre schweren Ringens, die keinem erspart bleiben, der aus der Niederung bescheidenster Lebensmöglichkeit zur Freiheit künstlerischer Arbeit emporstrebt. Der geringe Monatszuschuß reichte nicht zum Notwendigsten. Gerade das, was der Kunstjünger in dem alten Mittelpunkte polnischer Kunst gesucht hatte, das rückhaltlose Lernen, das Schmieden der Waffen für die kommenden Schlachten, ließ die Bedrängnis des Lebens nur sehr unvollkommen zu. Die Not klopfte ständig an die Türe. Bilder kopieren beschwichtigte sie nur unvollkommen. Und Lilien, der wohl nach Krakau gegangen war, wie man in die Freiheit geht, mußte gezwungen wieder zu dem greifen, dem er hatte entrinnen wollen: zum Schildermalen. Zäh klammerte er sich an sein Vorwärts-



BAUER MIT SENSE
Erster Zustand der Radierung „Die Mäher"

wollen, aber es half ihm nichts, er mußte wieder in häusliche Enge und Fron zurück. Der äußere Gewinn war nicht groß gewesen, in Wahrheit aber war es der starken Natur des Emporstrebenden gelungen, einen nicht unbeträchtlichen Schritt vorwärts zu tun, das zu lernen, was ihm der Drohobyczer Schildermaler beim besten Willen nicht hätte mitgeben können, über das erste Autodidaktentum hinaus zu gelangen und sich die wichtigsten Grundlagen künstlerischen Zeichnens anzueignen. Das hielt durch die schwersten Jugendjahre nach, obgleich der Mensch schon im Begriffe war, schließlich zu verzweifeln und sich aufzugeben. Unverhofft errang er 1894 in einem heimatlichen Wettbewerb den Preis für ein Ehrenbürgerdiplom, das sich jetzt im Lemberger Staatsmuseum befindet. Und sofort regten sich die alte Zähigkeit, der Wille, die Gelegenheit zu benutzen, um wieder einen Schritt vorwärts zu kommen. Nicht Lemberg und Krakau sollen es diesmal sein, sondern gleich ein Mittelpunkt der Kunst europäischer Art: Wien. Mit dem Stolze des Preisgekrönten und dem bescheidenen Honorar in der Tasche langt der Weltfremde in Wien an, um hier gleich wieder den schwersten Nackenschlag zu erleben: es genügt nicht einmal zur Immatrikulation an der Akademie, und die Not wird noch bitterer, als sie in Krakau gewesen ist. Wieder geht es nach Drohobycz zurück. Wieder Kampf, wieder Verzweiflung. Und erst 1896, als er schon nach München übersiedelt ist, leuchtet ein wirklicher Lichtstrahl in die kämpfende Jugend. Ein Bildnisauftrag ruft ihn zu der bekannten Schauspielerin Frau Minny Hauck nach Luzern. Hier findet er Ruhe und Erholung, findet gleichgestimmte Menschen, die Anteil nehmen und mit denen er zukünftige Schritte beraten kann. Der Lilien, der dann nach München zurückkehrt, ist ein anderer Lilien als der enttäuschte Kunstschüler von Krakau und Wien. Nicht, daß



WERKSTÄTTE DES BRUDERS

die Not von ihm gewichen ist, sie hat noch lange Jahre vor seinen Türen in München und Berlin eine ungewöhnlich treue Wache gehalten. Aber sie hat ihm vielleicht sogar das Rückgrat gestärkt, hat ihn noch zäher und ausdauernder gemacht, hat ihm einen klareren Blick für die Dinge der Welt, wenn auch nicht eben billig, verliehen, und nun weiß er, ohne sich über das Schwere zu täuschen, besser als bisher, was ihn erwartet und wo er hindurch muß.

Inzwischen ist Lilien dreiundzwanzig Jahre alt geworden, ohne eigentlichen Erfolg sichtbarer Art, aber bereit, seinen Kampf durchzufechten. Die schwere Jugend ist nicht ohne Erbitterung an ihm vorübergegangen. Lebenskraft, die nach ihrer Erfüllung verlangt, hat bereits über Manches lächeln gelernt, wie es denn überhaupt seiner Natur an einer starken Neigung zu humoristischer Weltbetrachtung nicht fehlt. Aber der Lilien, der nach München geht, ist immerhin der Lilien bitterer Jugenderfahrungen, der soziale Revolutionär, hinter dessen Enttäuschungen bereits auf Grund der Kinderbildung in der Talmudschule die Hoffnungen der Wiedergeburt seines Volkes auftauchen mögen.



JASKÓ



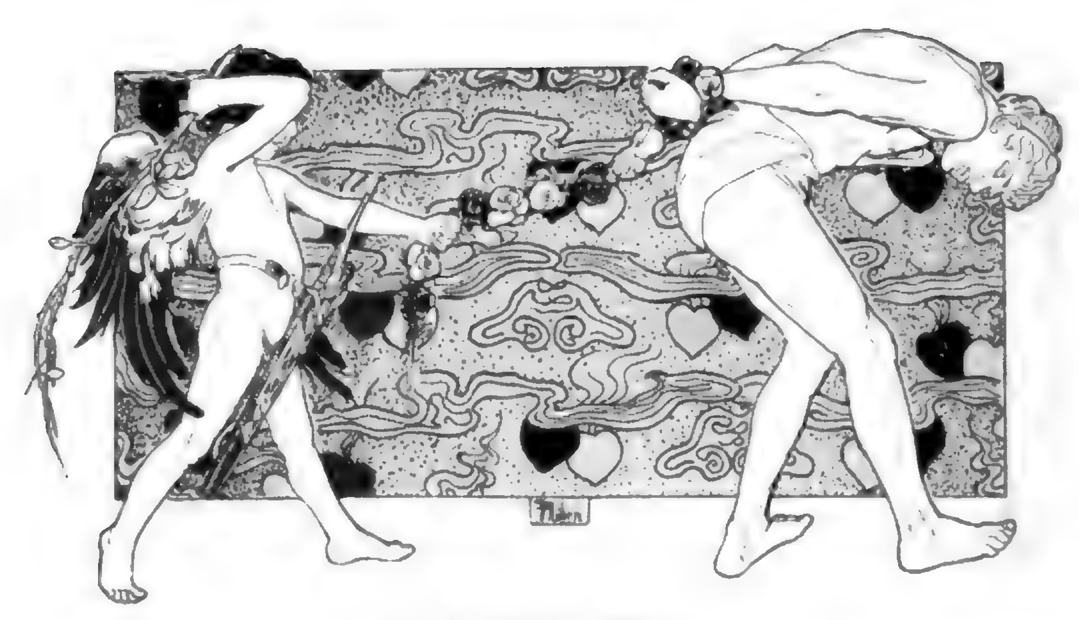
LEMBERG BEI NACHT



DAS RAD DER ZEIT
Zeichnung für den „Süddeutschen Postillon"

MÜNCHENER LEHRJAHRE

Im letzten Jahrzehnte des verflossenen Jahrhunderts hatte München sicher noch viel von der Stimmung, die Gottfried Kellers Münchener Kapitel im „Grünen Heinrich" beseelt und die Thomas Mann in seiner schönen Novelle „Gladius Dei" zu jener leichtbeschwingten Schilderung veranlaßte, die mit den Worten „München leuchtete" beginnt. Die Luft war voll großer Hoffnungen, vor allem voll großer Hoffnungen für die Kunst. In keine stärkere, über das eigene Trübe mehr fortreißende Stimmung hätte der junge Lilien sonst gelangen können, mochte er in dieser Stimmung auch ein Fremdling sein und bleiben, ein Fremdling, der schon wieder 1898 München gegen Berlin vertauscht.



IN ROSENKETTEN
aus der „Jugend", Georg Hirts Verlag

Es war jene Zeit, in der, nachdem Lübke's Deutsche Renaissance den Boden vorbereitet hatte, Richard Muther seine Bücher-Illustration der deutschen Renaissance veröffentlichte, die für die damaligen deutschen Illustratoren und Kunsthandwerker zu einer Art praktischen Lehrbuches wurde. Von England her kam die Kunde von der Erneuerung der Buchkunst, die Morris und Crane traten mit Tat und Wort für das neue Buch ein, das die Illustration wieder rein handwerklich als einen Bestandteil der Seite und als eine Art Ausdeutung und Weiterbildung der Schrift einheitlich gestalten wollte. Um 1890 herum begannen die ersten Bücher von Crane zu erscheinen und erregten nicht nur in England, sondern auch auf dem ganzen Festlande ein für uns heute nicht mehr ganz begreifliches Aufsehen. In Deutschland griffen vor allem München und so rührige Schriftsteller und Verleger wie Georg Hirth die neue Lehre auf, indem sie zugleich alles daransetzten, sie mit der altdeutschen Überlieferung zu vereinigen. Eine Menge Zeitschriften entstanden in dem neuen graphischen Sinne: in München die „Jugend" und der „Simplicissimus", im deutschen Norden der exklusive und teure „Pan", der eine allgemeine Zusammenfassung der gesamten europäischen Graphik sein wollte.



DIE ZAUBERFLÖTE
aus der „Jugend“, Georg Hirts Verlag

Und während in Paris Valleton auf den alten Holzschnitt zurückging und Mucha der farbigen Lithographie eine neue stilisierte Anmut abgewann, baute in Deutschland Joseph Sattler ganz auf einer, im Grunde vielleicht etwas mißverständlichen Modernisierung unserer Altmeister auf.

Die neue Lehre, die in Zeitschriften und Büchern sofort breiten Boden gewann, wollte in erster Linie das Graphische von seiner Abhängigkeit von der



AM AMBOSS
aus „Südd. Postillon"

Malerei befreien und ihm wieder die Möglichkeit organischer Selbständigkeit geben. Man erkannte, daß die Graphik, mit ganz anderem Material arbeitend als die Malerei, unmöglich in deren Nachahmung ihre eigenen Ziele haben könne, sondern solche aus dem eigenen Material gewinnen müßte. Man empfand damals so, man könnte fast sagen japanisch, daß man die Graphik als eine Weiterführung der künstlerischen Schrift ansah, den Weg, jeder auf seine Art, vom Buchstaben zum Ornament, vom Ornament zum Zierstück, vom Zierstück zur Buchseite, von der Buchseite zum ganzen Buche suchte, so daß die Gemeinsamkeit all dieser Dinge einleuchtend und selbstverständlich vor die Augen trat. Die handwerkliche Kenntnis erst konnte die innere Anschauung zu dem machen, was man vor allem suchte, nämlich zum Stil, und so waren denn Handwerk und Stil die beiden Worte, die im graphischen Schaffen jener Jahre den volltönendsten Klang hatten.

Sachlich war es darum für Lilien ein glücklicher Augenblick, in dem er nach München kam. Die Empfindung für das Handwerkliche als der Grundlage jeder Kunst brachte er von Hause aus als unumstößliche Erfahrung mit, und Stil war eben das, was er brauchte, um seiner Arbeit die feste Richtschnur zu finden. So aufs Beste vorbereitet, die Lehren der neuen Bewegung auch über sein eigenes Schaffen leuchten zu lassen, mußte der junge Lilien, plötzlich mitten in einem Mittelpunkt der europäischen Kunst, von äußerster Empfänglichkeit für alles sein, was damals die graphische Welt anging. Der ernste und strenge Stil Sattlers, der geradezu starr die Linie ins Ornamentale umbildet und alle Dinge des Lebens

sofort in die Sprache der Linie übersetzt, gewährte ihm starke Anregung. Hat sich später bei Lilien auch diese Sattlersche Strenge wachsend besänftigt und befreit, so verdankte er ihr doch für seine Entwickelung das Gesetzmäßige, das er brauchte. Im Grunde stellte sich von Anbeginn an das Leichtere seiner Natur gegen die zu große Starrheit des Systems, die Münchener Lebenslust schmeichelte seiner hungernden Jugend, die Anmut Muchas sprach seinem östlichen Temperamente zu und behütete es vor der Erstarrung, und während auf der einen Seite der sozial Benachteiligte bitter grollte, konnte sich andererseits seine kräftige Natur der sinnenmäßigen Freude am Lebensgenusse nicht verschließen. Seine Münchener Tätigkeit ist eine interessante Mischung aus diesen Gefühlen und ihren technischen Sprachen. Der Arbeitersohn Lilien entfaltete eine lebhafte Tätigkeit für sozialistische Blätter, zeichnete Titelvignetten für die karikaturistischen Wochenschemen der Leipziger Volkszeitung, Karikaturen für den Süddeutschen Postillon und konnte schließlich mit den Illustrationen zum Roman „Der Zöllner von Clausen", der zuerst in der Wochenschrift „In freien Stunden" des Berliner Vorwärts-Verlages erschien, mit seinem ersten illustrierten Buche an die Öffentlichkeit treten. Alle diese Arbeiten tragen die Unvollkommenheit der Jugend an sich, aber sie zeigen, abgesehen davon, daß einzelne Blätter bereits auf einer ziemlich ausgestalteten Stufe stehen, doch bereits sehr deutlich, wohin Liliens Entwickelung geht. Von vornherein geht ein Künstler an die Arbeit, der seinen Stil aus handwerklichen Bestandteilen heraus zu bilden sucht und der in dieser Bildung ein Ziel



BAUERNABSTIMMUNG
aus „Der Zöllner von Klausen"



„MEIN SCHÖNSTES FRÄULEIN, DARF ICH'S WAGEN . . ."
aus der „Jugend", Georg Hirts Verlag

erblickt. Die Schärfe des Bauernkampfes, das Anklägerische der um größere Freiheit kämpfenden Arbeiterschaft sprechen sich nicht in einer freien Form aus, die neue Zeit kämpft gewissermaßen um ihre Rechte mit konservativen Mitteln. Die leidenschaftliche Aufwallung, mit der es dem jungen Lilien, der in München die vielleicht bitterste Zeit seines Hungerns und Ringens durchlebt, blutig ernst ist, bricht nicht ungestaltet aus; sie wird sofort in die Mittel des Handwerks eingefangen und gezwungen, Form, wenn auch noch oft genug unerfüllte Form zu werden. Daß dem Künstler die Erstarrung dieser Form zu etwas Absolutem nicht als das endgültige Ziel erschien, daß er sogar von vornherein eine gewisse Freiheit ihr gegenüber zu wahren bemüht war, beweisen die Arbeiten, die er zu gleicher Zeit für die Münchener „Jugend" schuf, wo denn im Märchenwalde ein junges Weib einem alten Faun auf der Flöte vorspielt oder ein schon ganz Lilienscher Engel eine Geige streicht, die in Wahrheit ein Herz ist. Blutstropfen fallen von diesem Herzen auf unten blühende Lilien herab, zum ersten Male wählt der Künstler die Blume seines Namens zu einem ihm von nun ab häufig wiederkehrenden Symbol. So verschieden dieses ganze Münchener Schaffen, hier in der Strenge der sozialen Arbeiten, dort in der Freiheit der „Jugend"-Illustrationen



AUF ZARTEN SAITEN
aus der „Jugend", Georg Hirts Verlag

zu sein scheint, so gemeinsam ist allem der Wille zum Schwarz-Weiß-Stil, d. h. zu einem Stil, der alle seine Wirkungen rein aus den Möglichkeiten der Schwarzweißen Arbeit zu ziehen sucht und damit von vornherein auf eine von England her angeregte Buchform hinarbeitet. Sehr verschiedene Elemente bilden sich heraus, aus denen sich dann späterhin die Liliensche Art zusammenschließt: Starrheit des künstlerischen Grundgefühls in Verbindung mit aus dem eigenen besonderen Lebensgefühl heraus wie persönliches Bekenntnis wachsenden Einzelheiten. Die Formen bilden sich, aber was sie erfüllen sollen, liegt noch in einer nahen Zukunft.



AMOR DER SIEGER
Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



ZIERLEISTE

ARBEITSJAHRE IN BERLIN

WAREN so die Münchener Anregungen mannigfaltig und fruchtbar für den Künstler, so mußte ihm sein sicheres Gefühl doch sehr bald sagen, daß er so nicht weiter kam. Künstlerisch und wirtschaftlich nicht. Sein Ringen um die bescheidenen Lebensmöglichkeiten, die ihm ein sachliches Vorwärtskommen gewähren sollten, war eher erbitterter als aussichtsreicher geworden. Es liegt dies in der eigentümlichen Natur der Kunststadt München, die es mit sich bringt, daß sich viele ihrer besten Schaffenden schließlich mit Bitterkeit von ihr abwendeten oder doch ein unzufriedenes und gehemmtes Leben führten. In seiner glücklichen Lage ein kleines Eldorado für junges Leben, durch die lebensbehagliche Natur seiner Bewohner ein Schutz für den Künstler gegen Überhastung, ist doch München nicht in der Lage, in sich selbst genügend Möglichkeiten aufzubringen, um seine Künstlerschaft hinreichend zu erhalten. Sie sieht sich genötigt, entweder in einem oft verbitterten Provinzialismus zu erstarren oder aber nach außerhalb auf Er-

oberung auszuziehen, die dann oft zur Entfernung von München wird. Es wäre nicht richtig, München für etwas verantwortlich zu machen, was sehr in der Natur der Sache liegt. Das Isar-Athen hat in der Entwickelung der bedeutendsten Künstler Deutschlands eine große von ihnen stets mit Dankbarkeit betrachtete Rolle gespielt, aber nur sehr wenige sind ihm in der Reife, wenn ihnen ihr Schaffen Frucht tragen sollte, wirklich treu geblieben. Jahrzehnte hindurch hat München so die wichtige Aufgabe erfüllt, die Künstler heranzubilden und zu entwickeln, die dann das Gewonnene für andere deutsche Städte und Länder fruchtbar machten.

Auch Lilien vermochte München nicht dauernd durchzuhalten. Er sah keine wirtschaftlichen Möglichkeiten vor sich und sachlich bedeutete gerade das streng Stilistische seiner Arbeit ein Element, das in München nicht recht einen dauernden Boden finden konnte. Materielle und künstlerisch sachliche Gesichtspunkte veranlaßten also den jungen Künstler, der sich nach Zielen und des Arbeitens würdigen Aufgaben sehnte, sehr bald seine Blicke nach außerhalb zu lenken. Viele der damaligen Künstler in München gingen nach dem Norden und kamen dort verhältnismäßig schnell vorwärts. Das ungeheuer wachsende Berlin brachte nicht genug künstlerische Kräfte hervor, um die sich ständig mehrenden Bedürfnisse einer fast grenzenlosen geistigen Regsamkeit zu stillen, diese Regsamkeit und ihre Möglichkeiten wirkten wie ein Magnet auf die Künstler des ganzen Reiches. Berlin war im Begriffe, sich zu einer Art geistigen Mittelpunktes des Deutschen Reiches auszubilden; weniger gemütlich, weniger kunstfreudig, ja weniger anteilnehmend als München übte es doch gerade durch die ungeheure Vielseitigkeit und Schnelligkeit seines Lebens eine ungemeine Anziehungskraft auf alle Künstler aus. Dazu kam, daß Berlin schon damals die Stadt eines verhältnismäßig schnell erworbenen und damit leichter flüssigen Geldes war, von dem der Künstler hoffen durfte, eine gewisse Lebenssicherung schneller zu erreichen als anderswo.

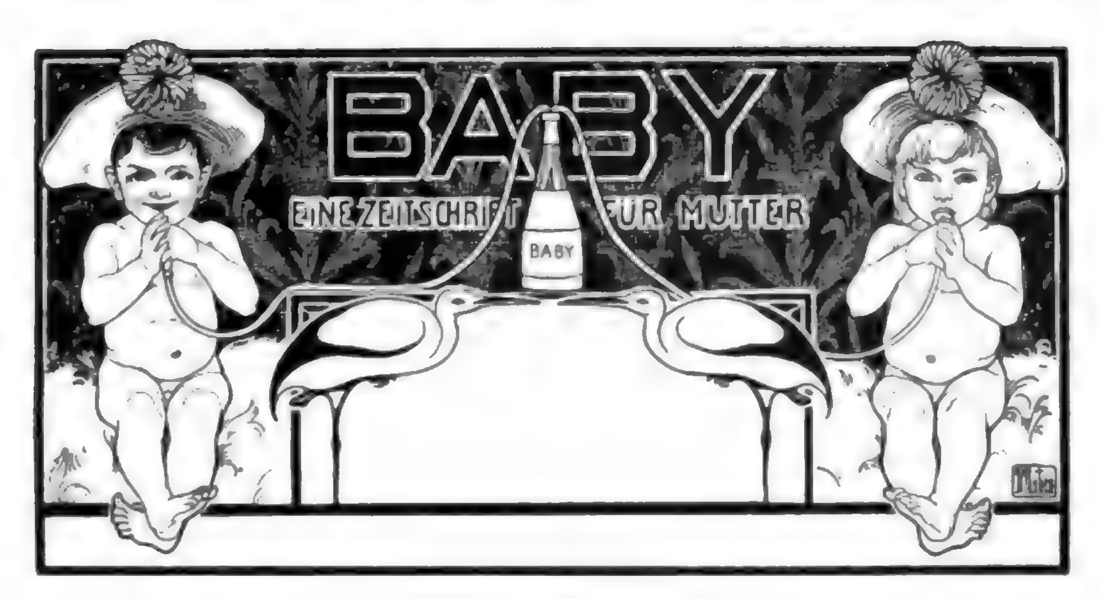


EINGEMACHTES
aus der „Jugend“

So siedelte denn Lilien mit raschem Entschluß 1899 nach Berlin über. Er brachte als künstlerische Vorarbeit seine Illustrationen für Arbeiterzeitungen, seine Blätter aus der Münchener Jugend, seine ersten Exlibris und Plakate mit, aber noch keinen eigentlichen Lebens- und Schaffensinhalt, die er beide in der ständig fließenden Geistigkeit Berlins zu finden entschlossen war.

Seine Übersiedelung sollte in der Tat sich als richtig erweisen und seinem Wesen gerade diejenigen Anregungen entgegenbringen, die er brauchte und bisher vermißt hatte Das empfand der Künstler wohl vom ersten Jahre seiner Übersiedelung an. Einer besonderen Seite seines Wesens, nämlich der ausdeutenden und grübelnden Seite, kam Berlin in ganz anderem Grade entgegen als München. Hier war die Luft erfüllt von sich jagenden geistigen Wertungen, hier kam der Kopf zu einem besonderen und starken Rechte. Für Lilien, dessen Kunst sich von Anbeginn sehr bewußt auf das Durchgeistigte einstellte, wehte hier die richtige Luft für sein Schaffen. Die nachdenklichen Bestandteile seiner Natur fanden hier genügend Nährstoff, um sich zu entwickeln und auszureifen. Es ist vielleicht anzunehmen, daß sich bei dauerndem Verbleiben in München die rein sinnenmäßigen Elemente seiner Arbeit stärker entwickelt hätten, während es nun die verstandesmäßigen Bestandteile taten. Ein junger Kopf, gewohnt, scharf zu denken und zu beobachten, für den Kunst kein behagliches Genießen, sondern ein Erkennen und Zusammenballen des Lebens war, begegnete in Berlin einer menschlichen Stimmung, die seiner eigenen Art durchaus antwortete.

Es war nur natürlich, daß auch hier in Berlin dem Vorwärtsstrebenden die Früchte zunächst nicht von selbst in den Schoß fielen. Auch die ersten Berliner Jahre brachten nicht viel anderes, als Kampf um die äußeren Lebensbedingungen, Ringen danach festen Fuß zu fassen und nicht zum mindesten schließlich eine äußerst zähe Weiterbildung der inneren Entwickelung, Nachholen des in der Jugend notgedrungen Versäumten, Ausbau des Weltbildes und der Bildung, Selbstzucht und Selbsterziehung. Aber Lilien war reifer und damit geduldiger geworden, er wußte besser als früher, was er mit seinem Handwerkszeuge erstreben und erreichen könne, er war bedachtsamer und voraussehender als der Lilien der jugendlichen Enttäuschungen. Langsam rang er sich Schritt für Schritt vorwärts, vorsichtig ging er in gesunder Selbsterkenntnis nicht über das hinaus, was er sachlich zunächst vermochte, immer dabei bemüht, als Mensch runder und fertiger zu werden. Es ist für Lilien charakteristisch, daß bei ihm der Mensch



TITELZEICHNUNG
Carl Messer Verlag, Berlin

und der Künstler nie eine Trennung vertrugen, daß er die menschliche Entwickelung immer als die nötige Vorstufe, ja als die einzig mögliche Grundlage für die künstlerische Arbeit angesehen hat. Sein Werk ist außerordentlich reich an Beziehungen zu seinem persönlichsten menschlichen Leben, nicht nur das Sinnbildliche seiner Ornamentik schöpft aus seinem eigenen Ich, sondern überall gestaltet sich ihm sein Leben zu seinem Werk. Er lernt sein Leben allgemeiner als menschliches Leben ansehen und damit auch leichter lächelnder und zielbewußter ertragen und durchführen. Hierdurch unterscheidet sich der Berliner Lilien von seinen früheren Entwickelungsstufen, seine Arbeit macht aus eigenem Herzblut heraus eine starke Vermenschlichung durch. Bis zu einem gewissen Grade kann man sogar das betonte Judentum Liliens als ein derart menschlich-persönliches Erlebnis auffassen, und nicht umsonst hat er mit den feinsten und innerlichsten Teil seiner Arbeit in seinen Exlibris gegeben, wo die menschlichen Dinge am reinsten aussprechbar waren.

Mit allerhand Brotarbeiten kämpft Lilien in den ersten Jahren darum, den nötigen Boden zu gewinnen. Gutes und minder Gutes entstehen durcheinander, vorläufig ist noch keine Freiheit des Schaffens errungen, der Künstler ist von den



LEX HEINZE
aus der „Jugend". G. Hirts Verlag

Aufträgen vollkommen abhängig, die er zur Lebensfristung braucht, je nach seinen Sympathien für den Auftrag wird die Ausführung schwächer oder stärker. Aber eine Wahl der Aufträge ist noch nicht möglich. Es entstehen Zeitschriften-Illustrationen, Plakate, Bucheinbände, Exlibris. Die Zeichnungen führen zum Teil den Stil der Arbeiten für die Münchener Jugend weiter, sind aber vielfach als reine Brotarbeiten von keiner großen persönlichen Stärke. Sein Humor bricht durch, etwa in der feinen Leiste „Das Märchen vom Schach", die er für den „Weltspiegel" schafft, oder in dem Blatte „Genius vor dem Richterstuhle der Prüderie", in dem der Künstler die Lex Heinze verspottet. Gerade das letzte Blatt ist für die besondere Entwickelung Liliens in der ersten Berliner Zeit höchst bezeichnend. Technisch ist es beinahe ein Verzichten auf seinen Stil, auch leidet es an einer gewissen Überladung in der Anlage. Aber sachlich zeigt es außerordentlich gut, wie sich die geistige Auffassung des Künstlers schärft und zuspitzt, und wie sich seine Arbeit dahin entwickelt, vom Gedanklichen aus den künstlerischen Ausdruck aufzubauen. Es wimmelt von Einfällen. Der Sittenkodex mit dem Feigenblatt, die Prüderie, die die Flügel des Genius beschneidet, die sehr charakteristischen Eunuchen-Gestalten mit den Kränzen, die zwei Frauen, die die beiden Ohren des Eselskopfes ausmessen, eine große Menge gedanklicher Beziehungen sind in ein Blatt gedrängt. Die geistige Durchbildung macht um diese Zeit große Fortschritte, die künstlerische Selbstzucht muß offenbar erst dazu gelangen, mit ihren Ergebnissen hauszuhalten. Wenn in den ersten Berliner Jahren hier und da Blätter Liliens ein wenig zur Überladung neigen, so sind eben



GENIUS VOR DEM RICHTERSTUHLE DER PRÜDERIE
Zeichnung für „Die Grazien" Carl Messer's Verlag Berlin.

das sehr natürliche Stufen in diesem Ausgleichungsvorgang. Daneben zeigen einzelne Blätter, wie er so manches von der französischen angewendeten Graphik gelernt hat, so etwa das Frauenplakat für eine Warschauer Zeitschrift. Unter den Bücherzeichen entsteht in diesen Jahren Liliens erste Arbeit mit hebräischen Schriftzeichen, sein eigenes Exlibris, die sehr reizvoll gearbeitete Frauengestalt, die sich ein Buch vor das Gesicht hält.

Menschlich gewinnt Lilien in Berlin schneller und entschiedener Boden, als ihm dies früher geglückt war. Fedor v. Zobeltitz veröffentlicht in der damals neugegründeten Zeitschrift für Bücherfreunde seine ersten Exlibris. Er nimmt



BRIEFKOPF FÜR EINEN UHRMACHER

1899 an der Gründung der deutschen Plakatausstellung als zweiter Vorsitzender entschiedenen Anteil und im gleichen Jahre finden seine Münchener „Jugend"-Illustrationen im Rahmen des Verbandes deutscher Illustratoren in der Großen Berliner Kunstausstellung erstmalige entscheidende Anerkennung. Die damit erweckte Aufmerksamkeit trägt ihm die eine oder andere Verbindung ein, durch die ihm die Entwickelung wenigstens etwas erleichtert wird.

Lilien führt in diesen Jahren, in denen die Bohème in Berlin Trumpf ist, ein eigenartiges Leben innerhalb dieser Bohème. Seine sinnenmäßigen Instinkte finden in ihrer äußerlich bescheidenen, sachlich aber starken und befriedigenden Lebenslust eine Erfüllung, die ihnen bisher in diesem Maße noch nicht bekannt war. Das Leben inmitten einer stetigen geistigen Angeregtheit, eines ständigen Strömens, wie es gerade für die äußerlich so bescheidene Glanzzeit der Berliner Bohème bezeichnend war, wird für Lilien unendlich bedeutsam, die nächtlichen Gespräche, in denen alle Dinge Gottes und der Welt von scharfen und übersprudelnden Köpfen durchgesprochen und zur Entscheidung gebracht werden, werden zur Lebensluft für seinen jungen und scharfen Verstand, er gewinnt und gibt, er wird weiter und schärfer. Die starken menschlichen Beziehungen, die diese geistige Gemeinschaft zwischen den einzelnen Gliedern der Bohème knüpft, und sie zu Brüdern im Geiste macht, stellt den früher Einsamen in einen Freundes-



EINBANDDECKE
Ausgeführt von Lüderitz & Bauer, Berlin

kreis, dem sein außerordentliches menschliches Entgegenkommen und seine freie Freundschaft Zuneigung erweckt.

Wer selbst einmal dem Kreise der „Kommenden" angehörte, jenem freien Bohème-Bunde, der in dem ersten Stock des Nollendorf-Casinos tagte, sich in seinen bescheidenen Verhältnissen gegenseitig nach besten Kräften vorwärts half, sich seine Gedichte vorlas und seine Zeichnungen vorlegte, weiß, welch unendliche Befruchtung damals für das Leben eines Ringenden dieser heute halb komisch anmutende freie Verein bedeutete, der sich um die geschäftige Beweglichkeit des nunmehr zum theosophischen Papste gewordenen Rudolf Steiner bewegte. Alles war hier in Bewegung und ständigem Wechsel, alte Gesichter verschwanden und neue tauchten auf, die Weltanschauungen wurden allwöchentlich gestürzt, aber der Dalles blieb beständig und treu, so treu, daß ein Aufbringen der bescheidenen Beiträge für den Vorstand sozusagen zu einer sozialen Unmöglichkeit wurde.

Mitunter tauchte eine Standesperson auf, die wirklich etwas Geld verdiente oder so etwas wie eine feste Stellung hatte, würdevoll ließ sie sich ein bißchen abseits von der großen Masse der plebejischen „Kommenden" nieder, angestaunt und bewundert und besonders von den weiblichen Mitgliedern mit allen möglichen Bitten bestürmt. Das Vereinsgetränk war schwarzer Kaffee, zufällig eingelaufene Honorare setzten sich dazu in ein Stück Kuchen um. Das Magazin für Literatur, eine schon halb verschollene Zeitschrift, die gar keine oder ebensolche Honorare zahlte, war die klassische Zeitschrift des Kreises, der erste Beitrag darin war gewissermaßen die Erlaubniskarte zum Vereinsbesuch, und in ähnlicher Lage waren die großen aber zunächst unbekannten Künstler und Musiker, die hier mit den Literaten an einer vorläufig noch unfruchtbaren Zukunft arbeiteten. Sehr viele, die im ersten Stock des Nollendorf-Casinos auch einmal ihren Kaffee schuldig blieben, ein bis zwei Stunden, bevor sie das Gleiche im Café des Westens taten, sind seither berühmte Leute geworden, die in ihrem Morgenschlummer nicht mehr von dem täglichen Besuche des Gerichtsvollziehers gestört werden. Es war sehr unterhaltend, es war aber auch sehr wertvoll und es war auch viel Zukunft. Als später die Gebrüder Hart in der neuen Gemeinschaft in Schlachtensee eine Art Wiederbelebung der alten Gemütlichkeit im Zeichen Peter Hilles versuchten, wollte es nicht mehr recht gehen, die meisten der alten Mitglieder hatten sich inzwischen regelmäßiges Essen angewöhnt.

Das war die Luft, die Lilien brauchte, und es ist interessant genug, daß gerade die Literaten seine besten Freunde wurden. Hier traten Menschen in sein Leben, die es Jahre hindurch treu und anteilnehmend begleiten sollten. Er trat Carl Busse und später auch dem jüngeren Bruder Pälmchen, Georg Busse-Palma nahe, dem viel begabteren, scharfen, witzigen und unglaublich verbummelten Lyriker, einem der liebsten aber auch der gräßlichsten Menschen, dem durchaus nicht zu helfen war, weil er jede neue Verbindung durch ungeheure Vorschüsse von 20—50 Mark sofort wieder zerstörte, nach deren Erhalt er dann lautlos und auf Nimmerwiedersehen verschwand. Niemand kann sich erinnern, für solch einen Vorschuß jemals eine Arbeit von ihm erhalten zu haben, er betrachtete ihn als unabweisliches Ende jeder Geschäftsverbindung. Es war eine Freundschaft, die bis zu Busse-Palmas frühem traurigen Ende durch alle Schärfen und Liebenswürdigkeiten vorhielt. Mühsam ließ hier gleich Simson sein Haupt und Barthaar von einer dazu nicht sehr aufgelegten Weiblichkeit bewundern. Der Edelanarchist



DES TEUFELS SPIELZEUG
Zeichnung für die „Jugend" (unveröffentlicht)

Sena Hoy, immer ein klein wenig unheimlich, später in der russischen Revolution jämmerlich zugrunde gegangen, revolutionierte in flammenden Reden die verrottete Welt. Stefan Zweig, der Wiener Dichter, damals noch junger Student in Berlin, sah mit neugierigen Augen und im Vollgefühl des ausreichenden väterlichen Wechsels anteilnehmend und wenn es sein mußte auch pumpend in das bunte Treiben. Er ist später Liliens erster Biograph geworden, und er hat es auch nicht verabsäumt, von Wien aus mit Empfehlungsbriefen an den selbst nicht im Reichtum sitzenden Künstler alle jene Genies zu senden, die oft nur Genies

der ersten Überraschung waren und im Freundeskreise nicht immer Freude machten. Es war eine schöne Zeit, und wenn drei Leute zusammen drei Mark hatten, war das ebenso gut, als wenn jeder eine gehabt hätte. Praktischer Kommunismus der Kunst gewissermaßen, in dem ein Fünfmarkstück das verachtete Kapital bedeutete.

In dieser Zeit schloß denn auch Lilien jene Freundschaft, die für seine ganze zukünftige Entwickelung von sehr wichtiger Bedeutung werden sollte. Er lernte den jungen Referendar Börries von Münchhausen kennen, dem juristischen Studium nicht sonderlich zugeneigt, mit beträchtlichen Stößen noch ungedruckter Gedichte daheim. Auch Münchhausen, eigentlich mehr eine bürgerliche Natur, vom in ihm lebenden Kunstdrange in den Kreis der Berliner Bohème getrieben, die seinen Neigungen und auch seinem kräftigen Lebensgefühle außerordentlich entgegenkam.

Und aus dieser Freundschaft entstand das erste große Buch der Beiden.



VIGNETTE
zur Künstlerpostkarte der „Kommenden"

AN E. M. LILIEN:

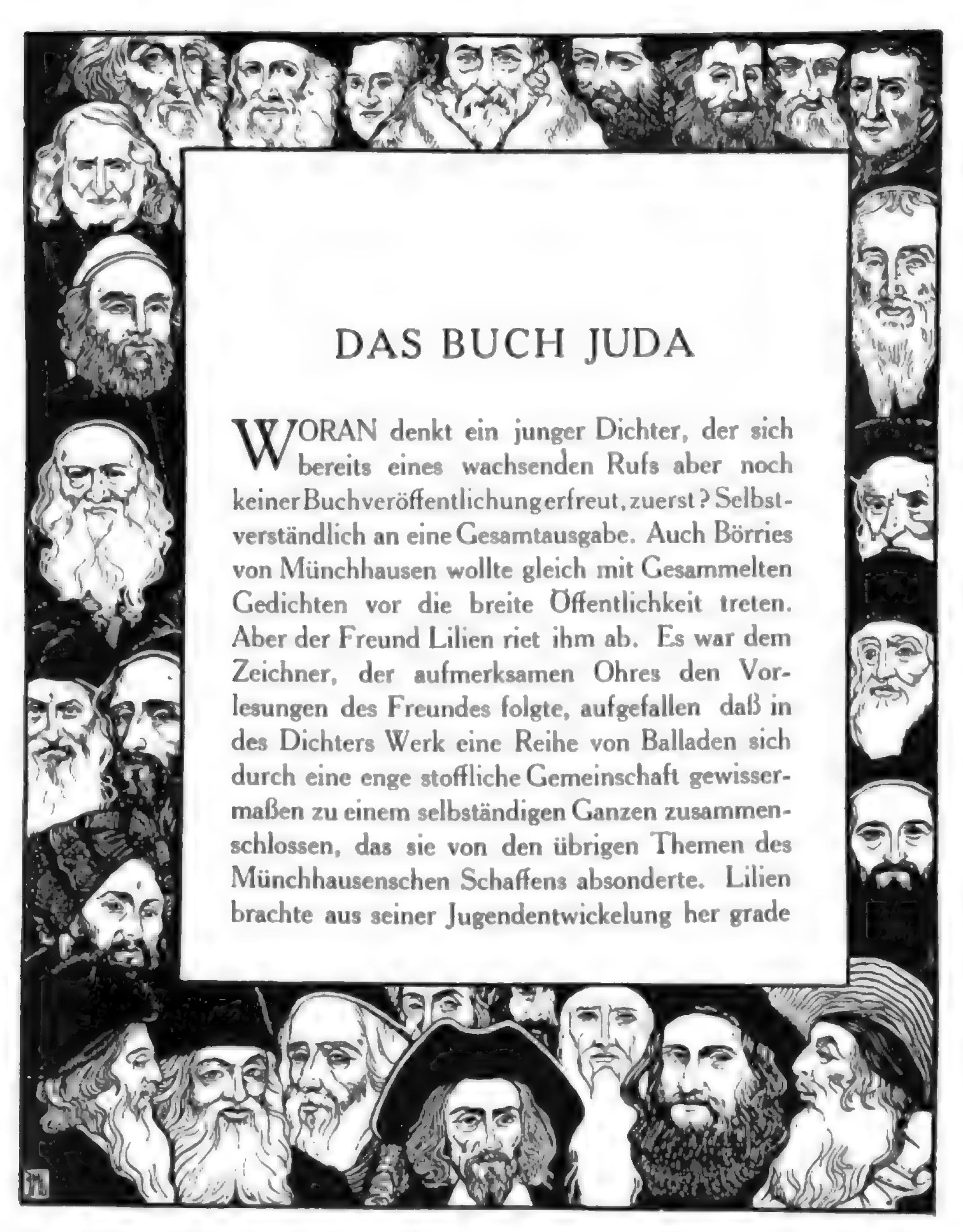
Gleicherweise schufen wir beide,
Was unsere Seelen mit Sehnsucht durchquillt.
Keinem zu Lieb' und keinem zu Leide
Haben wir unsere Sendung erfüllt.

BÖRRIES, FREIHERR V. MÜNCHHAUSEN



WEIHEBLATT

zu „Juda“ Gesänge von Börries, Frhr. v. Münchhausen



DAS BUCH JUDA

WORAN denkt ein junger Dichter, der sich bereits eines wachsenden Rufs aber noch keiner Buchveröffentlichung erfreut, zuerst? Selbstverständlich an eine Gesamtausgabe. Auch Börries von Münchhausen wollte gleich mit Gesammelten Gedichten vor die breite Öffentlichkeit treten. Aber der Freund Lilien riet ihm ab. Es war dem Zeichner, der aufmerksamen Ohres den Vorlesungen des Freundes folgte, aufgefallen daß in des Dichters Werk eine Reihe von Balladen sich durch eine enge stoffliche Gemeinschaft gewissermaßen zu einem selbständigen Ganzen zusammenschlossen, das sie von den übrigen Themen des Münchhausenschen Schaffens absonderte. Lilien brachte aus seiner Jugendentwickelung her grade

für diese Sondergruppe Münchhausenscher Dichtungen ein besonders feines Ohr mit: für die Sondergruppe biblischer Stoffe. Je mehr Dichtungen dieser Art ihm vorgetragen wurden, umso deutlicher rundete sich für den Juden Lilien das Ganze zu einer Einheit, wenigstens zu einer möglichen Einheit, die ihr Dichter nicht gut erkannt haben konnte. Münchhausen besaß eine besondere hohe Begabung zur Balladenform, da erging es ihm wie anderen Dichtern vor und nach ihm, daß die außerordentlich starken balladesken Elemente, die grade die Bibel enthält, seine Aufmerksamkeit in hohem Grade gewannen und sein Formgefühl zum Schaffen anregten. Wir gehen vielleicht nicht fehl in der hier durchaus selbständig geäußerten Annahme, daß bestimmte Stoffe wie Saul, Joab, Rahab, Stoffe, in denen Klang von Eisen und Männerstärke ist, ihn zuerst anzogen, und daß sich dann erst allmählich zu ihnen immer weitere Themen fanden. Der harte und starke Gegensatz zwischen Saul und Samuel ist zu allen Zeiten ein Lieblingsstoff von Balladendichtern gewesen, er ist ja vielleicht die klassische Form der Männerfeindschaft. Lilien seinerseits sah naturgemäß weniger diese Elemente, die den Dichter reizten, er sah vielmehr als Jude das Biblische, und die Möglichkeit eines jüdischen Buches moderner Form stieg zum erstenmal reizvoll genug vor ihm auf. In Gesprächen zwischen den Beiden mag dann ein Austausch von Gefühlswelten stattgefunden haben, der für Beide bereichernd sein mußte. Der Jude Lilien mochte vertiefend und erweiternd auf die Auffassung Münchhausens vom Judentume wirken, und der Dichter Münchhausen stärkte in Liliens Empfindungsleben sicher das Plastische. In diesem Sinne muß gesagt werden, daß beide künstlerischen Temperamente an der Gesamtheit des Buches ihren Anteil haben, es läßt sich von einer gemeinsamen und kameradschaftlichen Arbeit in hohem Sinne sprechen, ohne die ja auch die große Einheitlichkeit des Buches unmöglich gewesen wäre. Umso interessanter ist es dann zu beobachten, wie selbständig jeder der Beiden seine Persönlichkeit wahrt und sich von dem anderen, der auch dergleichen niemals beabsichtigt, nicht ein Tittelchen davon rauben läßt. Es konnte z. B. nichts Törichteres geben, als wenn dem aus altadligem Hause stammenden Dichter von Übelwollenden Verjudung vorgeworfen wurde. Nur eine sehr oberflächliche Beurteilung konnte von einer rein stofflich äußerlichen Betrachtung her zu einem so äußerst schiefen Standpunkte gelangen. Denn die Balladen des Buches Juda sind durchaus grade so „ritterliche Lieder und Gesänge" wie nur je andere Arbeiten des Börries von Münchhausen, und es ist dafür ganz gleichgültig,



EINBANDDECKE
zu „Juda" ausgeführt von Lüderitz & Bauer, Berlin.

ob der jüdische König Saul oder etwa das Geschlecht der Beaumanoir den Stoff für die künstlerische Leistung liefert. Es ist nicht jüdische Luft in den Balladen dieses Buches, sondern durchaus deutsch ritterliche Luft. In der Bibel ist die Jerichoniterin Rahab eine Dirne, die voraussieht, daß die Juden der Stadt gegenüber erfolgreich sein werden, und die darum die Kundschafter gegen das Versprechen bei sich aufnimmt, daß bei der Eroberung der Stadt sie und ihre Familie geschont werden. In der Tat zieht denn auch, als dies schließlich der Fall ist, Rahab mit all ihren Angehörigen in das jüdische Lager hinaus, wo sie als Juden aufgenommen werden und als solche unter den Juden weiterleben. Dergleichen Geschichten sind nicht nur in der Bibel sondern im ganzen alten Orient, dieser Erde des fortgesetzten Werdens neuer Völker, etwas Selbstverständliches. Aber das war für den jungen Dichter, den Sohn einer seit Jahrhunderten national fest gewordenen Welt, ein Unding: Rahab beging eine Sünde der verächtlichsten Art (die sie freilich noch gar nicht kennen konnte), nämlich Vaterlandsverrat! Nur eine Ent-




VORSATZPAPIER
zu „Juda"

schuldigung gab es dafür, leidenschaftliche Liebe, nur eine Sühne, den freiwilligen Tod der Reue. Und so dichtete denn Münchhausen die Bibel entsprechend um, wie das sein gutes Recht war. In der Bibel lassen Wut und Zorn den geblendeten Simson fühlen, daß ihm seine Haare wieder gewachsen sind, bei Münchhausen gibt ihm die Liebe eines Weibes eigentlich die Kraft zurück. Eine derartige Auffassung wäre im alten Osten unmöglich, ja unverständlich gewesen, er hätte sie gradezu als unmännlich empfunden. Und dergleichen — soll man sagen Anachronismen? — lassen sich in allen Dichtungen des Buches feststellen, Börries von Münchhausen hat durchaus von seinem guten Dichterrecht Gebrauch gemacht, seine Stoffe selbständig und seiner Persönlichkeit gemäß zu gestalten.

Grade daß es den Beiden, die das Buch schufen, so vollkommen bewußt war, von wie verschiedenen Standpunkten aus sie voll gegenseitiger Achtung zu dieser Zusammenarbeit schritten, ließ die Zusammenarbeit gelingen. Lilien hat das ebenso fein wie natürlich ausgedrückt, als er in Erinnerung an die mittelalterlichen



PRINZESSIN SABBATH



ROSENRAHMEN

aus „Juda“

Druckschriften die beiden Schöpfer des Buches nannte. Auf dem Widmungsblatte steht „Ephraim Mose Lilien, Sohn Jacobs, aus Priesterstamme, der getreuen Söhne Zions einer“, das Schlußblatt aber sagt von Börries von Münchhausen „der Fremdling, der in Deinen Toren weilt“. Treffender und zurückhaltender konnte von Dichter und Zeichner nicht gesagt werden, was sie einigte und was sie trennte.

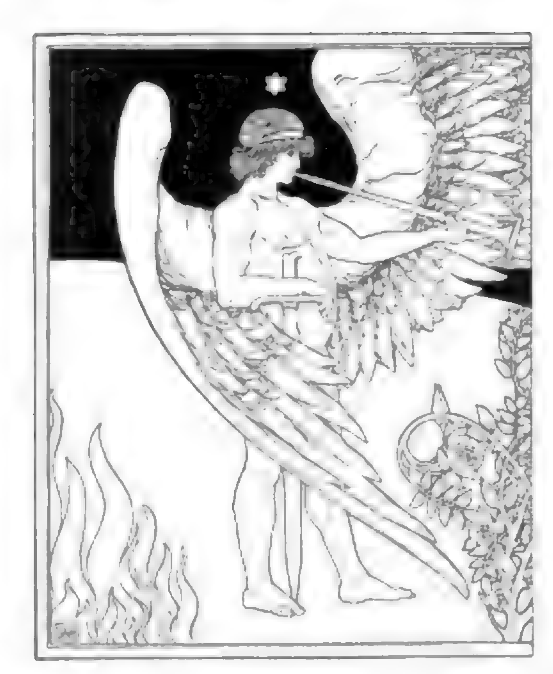
Das war auch zweifelsohne Beiden klar, als sie sich zur Schöpfung dieses Buches vereinigten, als der Zeichner, durch die Balladen des ritterlichen Dichters angeregt, diesen für den Gedanken gewann, und als er ihm, ohne Aussicht auf einen Verleger, anbot, das Buch ausstatten und zwar mit ganzem Herzen und ganzer Kraft ausstatten zu wollen. Wir wissen, Lilien stand damals noch in seinen schwersten materiellen Kämpfen, er konnte die bescheidenste Brotarbeit nicht entbehren, aber wir verstehen auch den außerordentlichen Reiz, den es für ihn hatte, endlich einmal an einer großen, ihn ganz erfüllenden Arbeit Gelerntes



ZIERLEISTE
aus „Juda"

wirklich eigen schöpferisch bewähren zu können. Seine Gegenwart wollte gerne ihrer Zukunft ein Opfer bringen. Dichter und Zeichner saßen lange Stunden im Atelier oder in Münchhausens Studentenbude zusammen und berieten mit heißen Köpfen und ohne übertriebene Sparsamkeit die zukünftige äußere Gestalt ihres Kindes. Auch dieses Mal war den Tapferen das Glück hold: der mutige Verleger fand sich, der das Wagnis im Sinne ihrer Wünsche auf sich nahm. Nun wurde die Arbeit ernst. In Berlin begonnen, wird sie auf dem Münchhausenschen Familienschlosse Windischleuba fortgesetzt, um schließlich in Berlin beendet zu werden. Ein schönes Gefühl gesteigerter Schaffenskraft mag die Beiden in jenen Wochen beseelt haben, jenes rauschartige Gefühl, das uns das erste große Werk gibt; der Dichter trug dem Zeichner frisch vom Schreibtisch seine neuen Balladen zu, und der Zeichner teilte dem Dichter als Erstem mit, was ihm schöpferisch glückte. Diese gegenseitige Anregung und Steigerung schloß die Beiden zu wirklich sich verstehenden Freunden zusammen, die sich Wertvolles zu geben vermochten, ohne dabei etwas von sich aufgeben zu brauchen. Lilien gewann selbst eine gewisse Festigkeit und Entschiedenheit der Form aus der Ballade, der er gewisse gefühlsmäßige Färbungen seinerseits zu geben hatte.

Im Jahre 1900 erschien „Juda, Gesänge von Börries, Freiherrn von Münchhausen mit Buchschmuck von E. M. Lilien" im Goslarer Verlage Lattmann, ein bedeutungsvolles Buch just um die Jahrhundertwende. Denn es war das erste bewußt zionistisch gerichtete künstlerische Buch in Deutschland. Doch darüber wird noch ausführlicher zu reden sein.

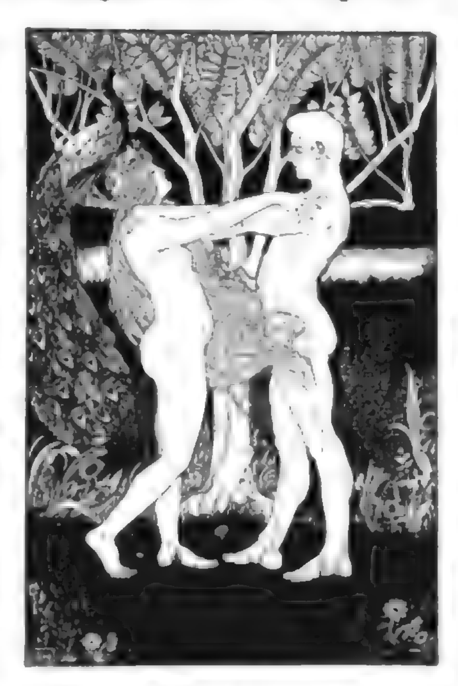



DIE ENGEL
aus „Juda"

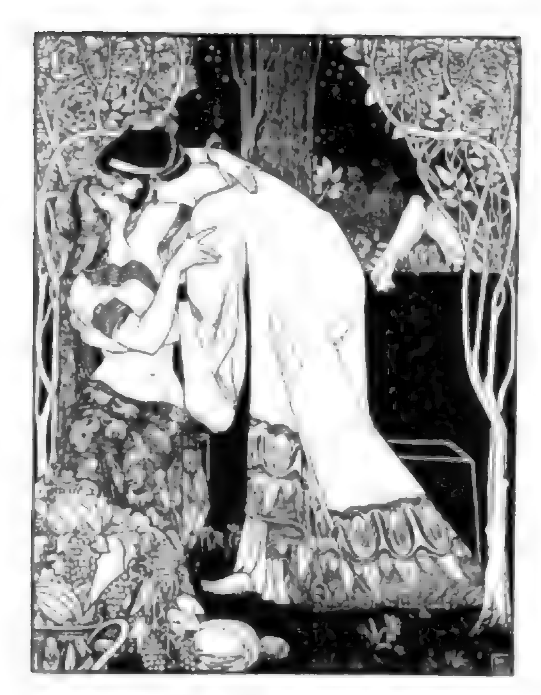
Die Gesänge des Freiherrn von Münchhausen beginnen mit einer Anrufung „Euch", in der der deutsche Dichter den Juden in markiger Form ratet, sich zu sich selbst zurückzufinden, und schließen mit einem feierlichen kleinen Gedichte „Sabbat der Sabbate", aus dem es wie Prophezeiung klingt, daß dieser Augenblick nahe sei. Zwischen diesen beiden sich schließenden Enden des Ringes ist nach rein innerlichen Gesichtspunkten die weitere Dichtung verteilt. Trauer- wie Triumphgesänge, rein lyrische Dichtung, die Balladen. Die formale Verschiedenheit der hier vereinigten Dichtungen hat wohl zu der glücklichen Titelprägung „Gesänge" geführt, einer altertümlichen Form, deren weiter Rahmen den einzelnen Kunstformen gerecht wird. Das Buch hütet sich vor Überladung: es umfaßt im ganzen 15 größere und kleinere Gedichte. Damit macht es den für seine Gesamtform günstig entscheidenden Umstand möglich, daß es nicht raumsparsam zu sein braucht und Dichter und Illustrator durchaus als zwei selbständige und voneinander unabhängige Größen neben einander gelten lassen kann, ohne damit seine Einheit zu gefährden.

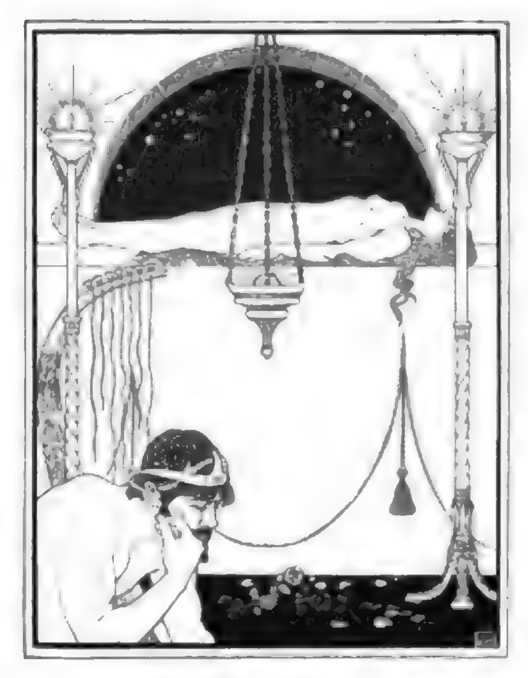
So wurde der Anteil Liliens an diesem Buche nicht der eines Illustrators im üblichen Sinne. Er war nicht eigentlich vom Wortlaut abhängig, es kam mehr darauf an, für den nämlichen geistigen Gehalt zweierlei Ausdrucksformen zu finden, einmal vom Dichter, das andere Mal vom graphischen Künstler her. Für Lilien hatte das Buch als Ganzes noch eine ganz andere Bedeutung als für den Dichter. Es galt für ihn zu beweisen, ob er imstande sei, die höchste buchkünstlerische Aufgabe zu erfüllen, indem er dem Buche eine vollkommen einheitliche Stimmung gab, aus der sich die Einzelheiten erst erzeugen. War dem Dichter zuerst die einzelne Ballade entstanden, aus der sich dann durch Hinzukommen anderer das Buch aufbaute, so mußte Lilien erst mit der Auffassung des Ganzen im reinen sein, ehe er sich über das Einzelne klar wurde. Er hatte ja bereits ein illustriertes Buch hinter sich, den Roman „Der Zöllner von Klausen", und es konnte ihm nicht entgehen, daß hiermit beim Gelingen mancher einzelnen Illustrationen — schon das Ersterscheinen in der Zeitschrift hatte dergleichen verhindert — nicht der ideale Typ des künstlerisch ausgestatteten Buches gefunden war. Diesen Grundtyp finden, aus dem heraus sich jedes Bild und jedes Schmuckstück so schaffen ließen, daß die Einheit des Ganzen gewahrt wurde, war das Grundproblem.

Lilien ging ganz von der Buchseite aus und entschloß sich, alle ihre Beschränkungen auf sich zu nehmen, um zu einem befriedigenden Ergebnis zu gelangen. Die Buchseite bringt die schwarzen Buchstaben auf weißem Grunde, folglich kann auch die künstlerische Gestaltung der Buchseite nichts anderes tun, als mit Linien und höchsten Falls mit schwarzen Flächen gegen weiße Flächen zu wirken. Und wie der schwarze Buchstabe auf der weißen Fläche einen ornamentalen Charakter hat, so muß auch die künstlerische Gestaltung der Buchseite ornamentalen Charakter haben. Mit anderen Worten: es gibt für Lilien weder eine



DAS SEHNSUCHTSLIED
aus „Juda"





DAS STILLE LIED DAS TRAUERLIED

aus „Juda"

malerische noch eine naturalistische Buchillustration, das Merkmal künstlerischer Buchgestaltung ist für ihn die Stilisierung. Die einfache Ranke des Schmucks bedarf, um in der Buchseite künstlerisch möglich zu sein, genau so gut einer Stilisierung, wie die vollseitige Buchillustration erzählenden Inhalts. Die Unfreiheiten, die ein solcher Grundsatz mit sich führt, sind für Lilien gesetzmäßige Unfreiheiten: die Arbeit wäre freier außerhalb der Buchseite, aber sie ist im Grunde genommen außerhalb der Buchseite gar nicht zu denken, sondern ist erst mit der Buchseite zusammen eine Einheit, gerade wie die Gesamtheit der Buchseiten sich wieder zu einer größeren Einheit zusammenschließt. Der streng von den alten buchkünstlerischen Grundsätzen ausgehende Illustrator Lilien sieht überhaupt kein Bild, sondern er sieht eine zu gestaltende Buchseite, und das gibt seiner Arbeit von vornherein ihre besondere Eigenart. Wenn auch dieser Grundsatz handwerklicher Notwendigkeit im Buch Juda als dem ersten einheitlich gestalteten Buche des Künstlers von ihm am genauesten und rücksichtslosesten durchgeführt wird, so hat er sich bei größerer Freiheit doch durch sein ganzes

Schaffen fortgesetzt. Die in gesetzmäßiger Strenge selbstgezogenen Grenzen traten dem Künstler immer wieder entgegen, sie sind bis zu einem gewissen Grade, wie sie seiner Kunst Charakter und eigene Note gaben, doch auf der anderen Seite auch wieder mitunter Entwickelungshemmungen geworden, und wir sehen, besonders später beim Radierer, welch schweren Kampf ein Künstler um die Erweiterung der Gesetze führen muß, die er sich selbst einmal als Richtung gebend gefunden hat.

Lilien arbeitet ausschließlich mit der Tuschfeder und zwar sieht er im Buche Juda die Illustrationsseite fast durchwegs als eine Art Gegenstück zur Schriftseite. Die Schriftseite arbeitet Buchstaben auf Papier, also schwarz auf weiß, Lilien schafft das Illustrative fast durchwegs umgekehrt, weiß auf schwarz. Auf diese Art kann beispielsweise die Seitenumrahmung die Buchseite vollkommen abschließen, von ihrem umgekehrten Grundsatz strömt gewissermaßen ein innerlicher Gegenstrom der Schriftseite entgegen und durch das Sichaufheben der beiden Wellen entsteht ein Stillstand des Strömens, der sich als Geschlossenheit der Seite gibt. In diesen rein linearflächigen Charakter des Buchganzen muß Lilien nunmehr in Durchführung seines Grundsatzes die ganze Welt auflösen. Es darf für ihn keine Perspektive im malerischen Sinne geben, genau wie im Sinne der alten Graphiker — man denke etwa an Dürers Kanonenblatt — baut sich die Welt wieder aus lauter hintereinanderstehenden Flächen auf. Die Ebene, in die diese Flächen fallen, kann und darf natürlich nur begrenzt sein, und so entstehen denn Wirkungen, die auf den ersten Blick eigentümlich anmuten und sich in ihrer Bedeutung erst enthüllen, wenn sie einheitlich vom Grundsätzlichen her begriffen werden. Man vergleiche daraufhin die schwarz-weiße Flächenwirkung in dem Blatte Passah, das Zelt des Enak und Ähnliches mit dem landesüblichen malerischen Begreifen. Der Grundsatz der Vereinfachung wird mit starker Folgerichtigkeit durchgeführt, so daß Blätter, in denen Lilien irgendwie ein Zugeständnis an malerische Perspektive versucht, wie Sodoms Ruinen oder der Simson, ein wenig mit dem Grundcharakter des Buches im Widerspruch zu stehen scheinen.

Aus der großen Gliederung der schwarz-weißen Flächen ergibt sich die Stellung der einzelnen Dinge zu ihnen. Das will sagen, die einzelnen Dinge sind zur Stilisierung, d. h. zu einer Vereinfachung gezwungen, die es ermöglicht, sie in ein ornamentales Sinnbild ihrer eigentlichen Gestalt umzudeuten. Im Augen-



PASSAH
aus „Juda“

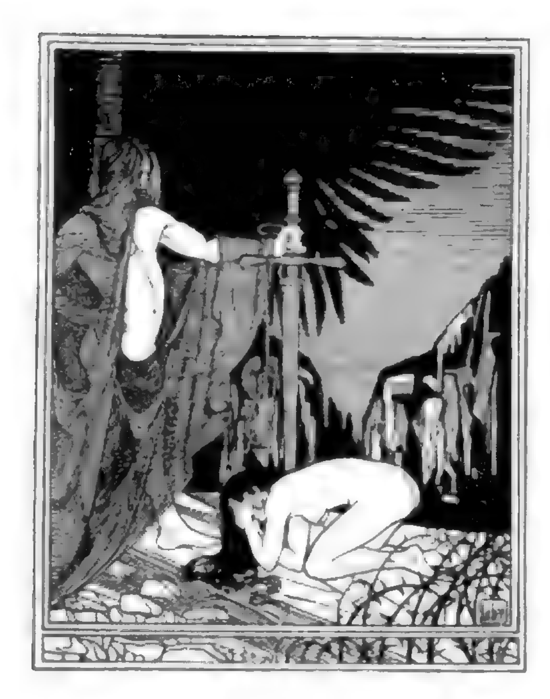
blick, wo mit reinen Flächen an sich gearbeitet wird, verlieren Dinge und Menschen ihre schattenwerfende Körperlichkeit, sie werden zum Gegenstande einer ihre Formen nachziehenden reinen Liniensprache. Diese Liniensprache zwingt den Dingen ihr eigenes Gesetz und ihren eigenen Rhythmus auf. Gewissenhaftes Naturstudium ist notwendig, um die Dinge in ihrer Wesensart zu erkennen, aber zu diesem Naturstudium muß auch die Überwindung treten, die sie linear umzudeuten die Kraft hat.

Man sieht, Lilien war seit München unendlich weiter gekommen, er war dem Grundgesetze der Buchillustration nahe getreten und in der Lage, aus ihm heraus die Welt umzudeuten, so weit das in seinen Möglichkeiten und Aufgaben lag. Wie einheitlich er von der Buchseite als der gegebenen bestimmenden Größe ausging, zeigt die Art, in der er sich auch des Textes bemächtigte und ihn dem Ganzen dienstbar machte. In einzelnen Gedichten Münchhausens war z. B. der Vers zu

lang, um auf die normale Zeile gedruckt zu werden, sie mußte mithin auf zwei Zeilen verteilt werden. Der übliche Druck hätte erst die eine Zeile voll zu Ende geführt und dann die überschüssigen Worte auf die zweite Zeile gesetzt. Damit hätte selbstverständlich der Druckspiegel einen argen Riß bekommen. Für Lilien kam auf die Vermeidung des Risses im Interesse der Buchseite sehr viel an, und er behandelte daher die beiden Zeilen gewissermaßen als eine Zeile, indem er so einteilte, daß die zweite Zeile genau mit dem Abschluß des Druckspiegels endete, er also in der ersten Zeile freien Raum hinter der Druckschrift und in der zweiten Zeile vor ihr ließ.

Für Einband und Titel hat Lilien an Stelle des Schwarz das Blau gewählt. Rosen ranken sich um die Gesetzestafel, auf der inmitten des Zionssterns in weißen, dem hebräischen Alphabet formal außerordentlich geschickt angenäherten Blättern das Wort „Juda" leuchtet. Die nämliche Zeichnung kehrt in schwarz-weiß-Wirkung als Titelseite wieder, hier ist das Wort Juda rot, wie sich Lilien durchwegs im Buche roter Lettern zu den Überschriften bedient. Das Vorsatzpapier hat das Motiv des siebenarmigen Leuchters aufgenommen und ihn aus seiner Körperlichkeit in die mathematisch strenge Form der Schwarzweiß-Sprache übertragen, der seine harmonische kunstgewerbliche Gestalt sehr entgegenkommt. Dieses Leuchtermotiv kehrt noch einmal wieder: hinter dem Inhaltsverzeichnis. Für das Widmungsblatt geben die Lilien, die Blumen des Zeichners, das umrahmende Motiv, das Widmungsgedicht des Dichters „Euch" ist auf der einen Seite von den Köpfen der größten Juden aller Zeiten umrahmt, während auf der zweiten Seite ein neues Motiv auftaucht: die beiden Priesterhände mit dem Davidstern als Hintergrund. Erst jetzt kommt mit der Weissagung des Jesaia das erste Vollbild des Buches, das deren im ganzen zwölf aufzuweisen hat. Die doppelseitigen Bilder unter ihnen hat Lilien, um das Störende des Übergangs in der Mitte zu vermeiden, dem Prinzip von der Grundseite als Urform getreu, in zwei Seiten zerlegt. Er ist diesem Brauche ständig treu geblieben.

Viele Betrachter des Buches haben sein Reizvollstes in den Seitenumrahmungen gesehen, in denen so viel botanische Elemente wie Dornen und Disteln, die Symbole der jüdischen Knechtschaft, und so viel rituell jüdische Elemente eine launige und nie langweilige, eine handwerklich gelungene und künstlerisch gesehene Verwendung gefunden haben. Im ganzen tritt der strenge Stil, dem Lilien zustrebt, sein persönlich jüdischer Stil, doch stärker als in den rein ornamentalen Um-



RAHAB VON JERICHO



DORNENRAHMEN

aus „Juda"

rahmungen, denen mitunter die Erinnerung an das englische Buch noch ziemlich stark gewärtig ist, in den mehr inhaltlichen Blättern hervor. Hier sieht man, als was Lilien seine Schwarz-Weiß-Kunst auffaßt, nämlich als eine Art Monumentalität der Buchseite, als eine äußerste Reduktion der technischen Mittel, um dadurch zu einem möglichst einfachen und zugleich starken Ausdrucksmittel zu gelangen. Das Buch Juda gehört, wie man einzelne Blätter oder das Ganze persönlich werten mag, unbedingt zu den gelungensten Werken der deutschen Buchkunst um die Jahrhundertwende, zweifelsohne sind nur in ganz wenigen Büchern der neueren Buchkunst die Probleme, die mit dem betreffenden Buche gestellt waren, in gleich vollendet sachlicher Weise gelöst worden. Das muß zugegeben werden, wenn auch eine gewisse Befangenheit des jungen Lilien gegenüber seiner ersten großen Aufgabe sich unstreitig bemerkbar macht, und wenn sich auch das eine oder andere Thema gegen die Vereinfachung auf Liliens technisches Schema gewehrt hat.

Das Buch Juda stellt in der deutschen Literatur um die Jahrhundertswende einen starken und nachhaltigen Erfolg dar. Seine beiden Schöpfer waren innerhalb weniger Wochen zu bekannten Persönlichkeiten geworden, für die sich Kunstfreunde und Presse interessierten, und vor denen der Weg von nun ab jedenfalls viel geebneter lag, als zuvor. Es ist keine Frage, daß zu dem Aufsehen des Buches die eigenartige Freundschaft zwischen dem norddeutschen Adelsabkömmling und dem galizischen Juden ihr Teil beigetragen hat. Das Judentum horchte auf das „Zurück", das ihm hier von so gänzlich unerwarteter Seite zugerufen wurde, die junge noch sehr kämpfende zionistische Bewegung im europäischen Westen fühlte sich gestärkt, große Kreise der Kunstfreunde wurden auf neue Probleme aufmerksam. Daran vermochte eine gewisse Starrheit dieses Erstlingswerkes nichts zu ändern, denn die künstlerische Kraft, die sich hier zusammenschloß, war ungestüm und wurzelte in einem tieferen Grunde. Ob mit Absage oder Zustimmung, wenn auch fast stets mit Zustimmung, die Zeit nahm Stellung zu dem Buche Juda.

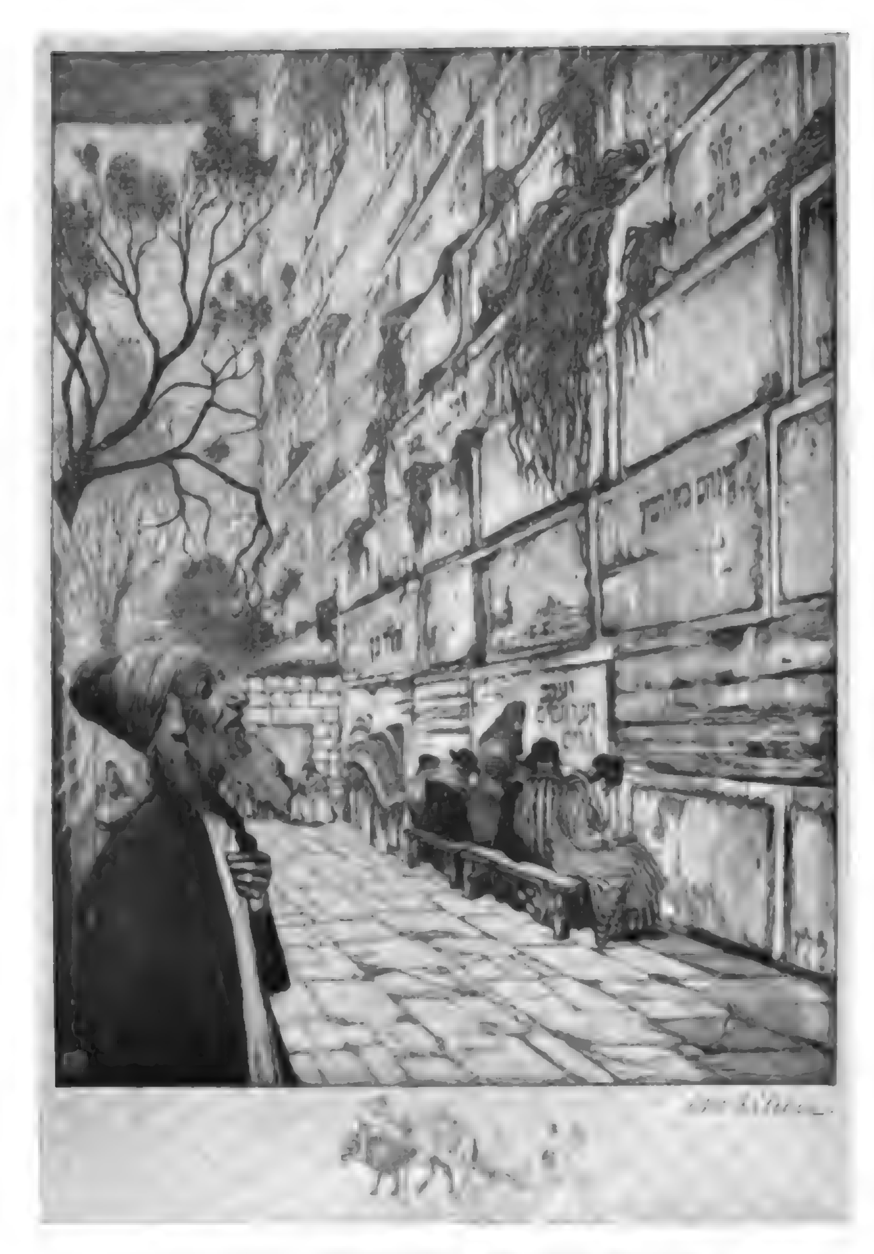
Diese Stellungsnahme äußerte sich sehr bald in einem merkwürdigen Problem, das in der europäischen Kulturwelt auftauchte und durch das Buch Juda angeregt wurde. Mit einem Male war die Frage da: Gibt es eine jüdische Kunst? Hat es jemals eine solche gegeben? Ist eine solche möglich? Und seither haben sich viele mit der Beantwortung dieser höchst müßigen Frage den Kopf zerbrochen. Auch uns wird nichts übrig bleiben, als sie wenigstens zu streifen auf die Gefahr hin, die Freundschaft unseres Lesers zu verlieren.



AN E. M. LILIEN:

Dies eine sei Dir des Schaffens Altar:
Zion ist nichts was ist oder war.
Über der Menge, die ringt und irrt,
Lebt unser Zion, das ewig wird.

MARTIN BUBER



DIE KLAGEMAUER IN JERUSALEM
Radierung



VOM GHETTO NACH ZION
Gedenkblatt zum fünften Zionistenkongreß

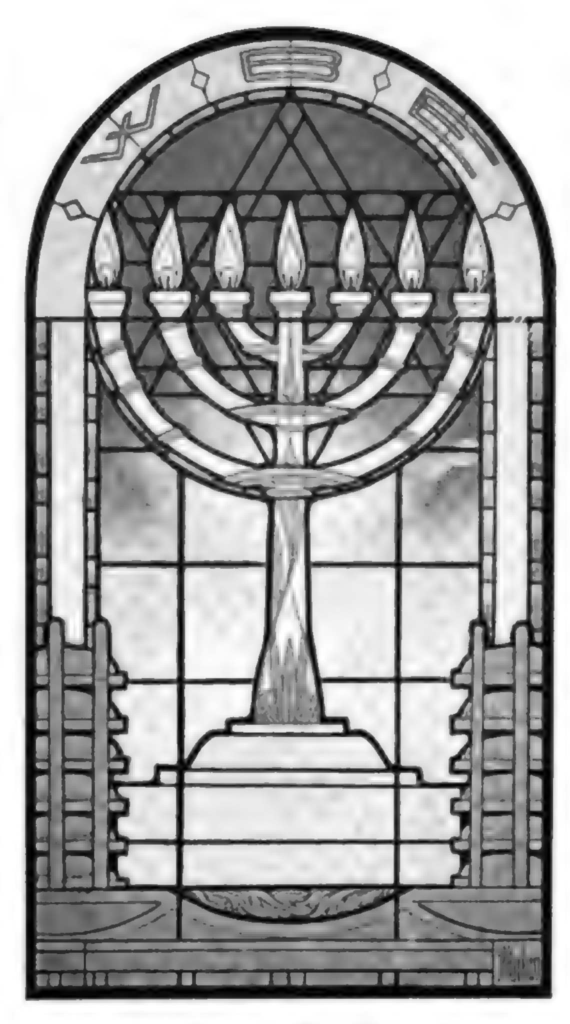
ZIONISMUS

Es ist immerhin eigentümlich, daß erst mit dem Buche Juda eine Fragestellung akut wurde, zu der schon hier und da früher Veranlassung gewesen wäre. Wir wollen die Frage der Stellung des alten Judentums zur Kunst hier nicht aufwerfen, sie ist einem späteren Kapitel ausführlich vorbehalten. Ebenso wie die Erörterung der Frage, wie weit im Judentum künstlerische Elemente liegen und wieweit nicht. Zur Frage steht hier nur, warum beim Erscheinen des Juda-Buches in dessen Besprechungen mit einem Male das Schlagwort „jüdische Kunst“ auftauchte und umstritten wurde.

Es fehlte ja bereits damals nicht an Künstlern jüdischer Abstammung, die an jüdischen Typen und jüdischen Themen ihre Kraft schulten und stärkten. Mochte dabei auch freilich keiner so an das Tiefste und Letzte rühren wie jener

einsame Christ in der Amsterdamer Judenstadt: Rembrandt. Hier taucht ganz einfach das Problem auf: Warum zählt Rembrandt nicht zur jüdischen Kunst? Niemand hat Jüdisches tiefer und echter gegeben, irgend eine Abstammungslinie würde sich ja vielleicht auch in sein Leben hineinspielen lassen, und trotzdem ist niemand auf den Gedanken gekommen, dieses große Vorbild so ziemlich aller jüdischen Maler, die seither jüdische Themen behandelten, irgendwie für das Judentum zu verlangen. Gerade die neueren jüdischen Maler, die im Impressionismus eine ihrer Natur sehr gemäße Kunsttheorie fanden, nämlich eine sinnlich-anschauliche, hatten mitunter Rührendes geschaffen, das jüdische Themen anschlug: an das prachtvollste dieser Werke, des Holländers Israels von Rembrandt stammenden „Sohn des alten Volkes" sei hier erinnert, daran, daß einer der größten, ja vielleicht der führenden Maler des deutschen Impressionismus überhaupt, Lesser Ury, Monumentalgemälde geschaffen hatte wie „Jerusalem", die Mosesbilder, und den vielleicht in der ganzen neueren deutschen Malerei unerreichten gewaltigen „Jeremias". Auch in die Plastik war das jüdische Thema bereits in die Behandlung von Juden eingedrungen: Der größte jüdische Bildhauer Antokolski hatte bereits viele der bedeutendsten seiner Werke geschaffen. Diese paar Namen seien nur genannt, um nicht weiter zurückzugehen, um nicht an des halbjüdischen jüngeren Schadow Werke zu erinnern, oder an des Volljuden Bendemann bewußt biblische Schöpfungen. Im übrigen bestanden gleichlaufende Strömungen sowohl in Frankreich wie in England und Amerika — der Name Solomon J. Solomon sei hier nur genannt —, ohne daß darum jemand an eine jüdische Kunst gedacht hätte. Man fand es nur natürlich, daß jüdische Künstler ihnen seelisch naheliegende Themen behandelten, und man nahm keinen Anstand, sie in die Kunst ihres Landes dort in die Strömung einzustellen, wo sie ihrer künstlerischen Tendenz nach hingehörten. Die Frage nach einer besonderen jüdischen Kunst gewann erst beim Erscheinen von Münchhausen-Liliens Buch eine feste Form. Und dies zwar einfach aus dem Grunde, weil das Buch Juda programmatisch auftrat. Wir haben bereits festgestellt, daß Münchhausens Dichtungen nichts mit irgend einem in der jüdischen Tradition wurzelnden Kunststile zu tun habe. Es läßt sich ferner feststellen, daß dieses mit Liliens Zeichnungen genau das Gleiche der Fall ist. Er ist in der deutschen Buchkunst ein Schritt von Sattler weiter, die englischen Einflüsse in seiner Arbeit ergeben sich eben so einfach, wie sein Bestreben unverkennbar ist, die große einfache Flächenkunst

der alten deutschen Buchillustration für die Sprache des modernen Schwarz-Weiß-Buches zu gewinnen. Die Frage nach jüdischer Kunst angesichts dieses Buches beruhte also einfach auf einer Begriffsverwirrung, auf einer Vermischung der künstlerischen Mittel mit dem, was für das Gefühl des Judentums dieser Zeit menschlich charakteristisch war. An die Stelle der Frage „Gibt es eine jüdische Kunst?" hätte eben die Frage treten müssen „Bereiten sich innerliche Wandlungen im Judentum selbst vor?" Und auf diese Frage gab dann allerdings das Buch Juda eine programmatische Antwort, die durch die Vermischung mit rein künstlerischen Fragen nicht gewinnen konnte.



GLASFENSTER
Ausgeführt für die Loge Bnei Brith in Hamburg

Wir wiesen schon darauf hin, daß sich E. M. Lilien auf dem Widmungsblatte als von Priesterstamm, der getreuen Söhne Zions einer, bezeichnet, und daß es von Börries von Münchhausen im Schlußblatt heißt „Der Fremdling, der in deinen Toren weilt". Damit springt das Programm deutlich aus dem Buch heraus: Es soll nicht eine beliebige illustrierte Balladensammlung jüdischer Stoffe sein, es wird Wert darauf gelegt, daß ein Fremdling sie geschaffen und daß ein bundestreuer Jude sie illustriert hat. Dann Börries von Münchhausen selbst! Er ruft im Widmungsgedicht den Juden zu, sie sollten Kram und Wage stehen lassen, der alte Gott lebe noch und seine Säule gehe noch vor Israel einher, ihre Losung sei das Zurück in die



RABBI HILLEL UND DER HEIDE
Glasfenster für die Loge Bnei Brith in Hamburg.

palestinensische Heimat. Die gleichen Töne schlägt Münchhausen wieder im Passahgedicht an, das er deutlich schließt: „Einst, einst feiern wir dorten das Passah wie heut'!" Oder er singt im Triumphgesang der Juden „Und wenn die heilige Heimat leuchtet im Morgenlicht, von den ewigen Höhen zu Hoah das blaue Glänzen bricht, dann sinken wir schauernd nieder am schimmernden Jordanstrand und küssen mit durstigen Lippen das Vaterland." Hier taucht also ganz deutlich und gerade herausgesprochen der Gedanke auf, daß das Land, in dem er geboren wurde, gar nicht des Juden Vaterland ist, sondern daß dies für ihn Palästina bedeutet. Es ist das Programm einer jung jüdischen Bewegung, die in jener Zeit ihre ersten erregten Wellen schlägt, von Christentum und Judentum viel bekämpft und nur wenig anerkannt: Es ist das Programm des jüdischen Nationalismus, für das die beiden Künstler kampfbereit auf den Plan treten. Sie wollen mit einer Art künstlerischen Programms für den nationalen Zionsgedanken werben, ihr Werk ist ganz über jeden Zweifel ein ausgesprochenes Tendenzwerk. Obgleich der Zeichner als solcher eigentlich jede aufdringliche nationalistische Tendenz vermeidet und vollkommen bewußt seine Arbeit so gegenständlich gestaltet, wie ihm das nur möglich ist, ist die Tendenz des Werkes vor allem in der Symbolik seines ornamentalen Schmuckes keinen Augenblick zweifelhaft. Nicht die Frage nach einer jüdischen Kunst ist durch

das Buch aufgeworfen worden, sondern die Frage nach dem Zionismus als künstlerischem Stoff. Nicht die Kunstfrage darf gerade hier in den Vordergrund gestellt werden, sondern die kulturelle Frage. Wobei keinen Augenblick verkannt wird, welche Bedeutung das Kulturelle als Grundlage des künstlerischen Schaffens hat, und welchen starken Anteil man ihm eben darum zuschreiben muß, wenn man von E. M. Lilien spricht. Wäre das jüdische Element nicht hinzugetreten, so besäße die Geschichte der künstlerischen Buchkunst einfach eine vielleicht sehr bedeutende künstlerische Potenz mehr, aber immerhin eine unter vielen. Erst der bewußte Jude Lilien bestimmt die einmalige künstlerische Persönlichkeit Lilien, die in der Tat, so viel sie auch später Nachahmer gefunden haben, in anerkannter Weise eine solche geblieben ist.



MOSE
Glasfenster für die Loge Bnei Brith in Hamburg

Der Zionismus als geschlossene Bewegung ist, so alt die Zionssehnsucht auch sein mag, um 1895 herum organisiert worden. Es war der Leiter des Feuilletons der Neuen freien Presse in Wien, Theodor Herzl, der mit unermüdlicher Tatkraft den Zionismus zu einer politischen Bewegung zusammenballte. Eine stattliche, königliche und gütige Erscheinung war er wie Wenige der Mann, eine Volksbewegung auch äußerlich zu vertreten.

In Fluß war diese Bewegung durch die Judenfrage in Rußland gekommen. Die Judenverfolgungen in Rußland mit ihren Grausamkeiten und unerbittlichen

Unmenschlichkeiten hatten ganz sicher eine Frage aufgerollt, die Erledigung heischte. Das aus Rußland vertriebene Judentum wandte sich nach dem Westen oder es suchte vor allem seine Zuflucht in Amerika. Zweifelsohne war es ein aus seinen Umständen heraus armes Judentum — das reiche Judentum brauchte keine Furcht haben vertrieben zu werden, — und zweifelsohne war es ein Judentum reiner Talmudschulung, das hier unter blutigen Verfolgungen an die Grenze gebracht und zum Austritt aus Rußland gezwungen wurde, wollte es sich nicht in einer unmenschlichen Weise quälen lassen. An den Grenzen aber traf es auf an sich durchaus nicht unberechtigte Einwanderungsschranken: der Westen wehrte sich gegen die Überlastung mit östlich-slawischen Kulturelementen, und Amerika packte das arme Judentum einfach auf Schiffe und schickte es wieder nach Europa zurück. So entstand ein Hin- und Herströmen der verfolgten und in Bewegung gesetzten Massen, die keine Ruhe und keinen Stillstand finden konnten, und inmitten dieser Massen, inmitten der hebräischen und Jargon-Dichtung ertönte wieder besonders stark der biblische Heimwehschrei einer rechtlos gemachten Menschenklasse. Ein Heimwehschrei, der im Westen von dem seßhaften Judentum in brüderlichem Gefühl aufgegriffen und organisch durchgeführt wurde. Die zionistische Vereinigung gründete sich, ihre Zeitschrift „Die Welt" erschien und Theodor Herzl trat anklagend vor die Völker der Welt.

Es ist dabei nicht gut abzustreiten, daß für das westeuropäische Judentum die jüdische Frage ursprünglich eine reine Siedelungsfrage war, wie etwa die Judenfrage unter den Jagellonen in Polen und die Unterbringung der aus Frankreich vertriebenen Protestanten im alten Preußen. Es ist vollkommen unbestreitbar, daß in jenen Zeiten der westeuropäische Jude durchaus keine nationale Gemeinschaft mit dem osteuropäischen Juden empfand, zum mindesten darüber zunächst noch nicht viel nachdachte, sondern einfach bestrebt war, den ruh- und heimatlosen Massen der Brüder in Rußland ein Ansiedelungs- und Ruhegebiet zu schaffen. Selbst Herzl, so sehr seinem Zionismus der Palästinagedanke zugrunde lag, war aus politischen Gründen dafür, als England den Juden Uganda als Kolonie anbot, das nicht von der Hand zu weisen, sondern drückte auf dem Zionistenkongreß eine Kommission zur Untersuchung des angebotenen Landes durch. Als politischer Zionist meinte er, die zionistischen Ideen könnten nicht auf dem Wege der Kolonisation, sondern nur auf politischem Wege wirklich erreicht werden. Wie weitschauender er da war als seine Gegner, beweist die jetzige Entwicklung.



EINBANDDECKE
ausgeführt von Lüderitz & Bauer, Berlin

Da fand man merkwürdigerweise den stärksten Widerstand in den Reihen derjenigen, denen man eben mit dieser schnellen Hilfe wohltun wollte, in den Reihen der russischen Juden. Die Leiden der letzten Jahre hatten eine Überlieferung vollkommen wieder an die Oberfläche gewühlt, die gerade im östlichen Talmud-Judentum immer lebendig geblieben war und nun riesengroß vor diese Juden hintrat, die die Stunde geschlagen glaubten: Die Golus-Tradition. Sie ist im übrigen Judentum vielfach zu einer ziemlich leeren religiösen Formel geworden, aber im Ostjudentum ist sie die Unterströmung beinahe allen Gefühls, durch die Verfolgungen riesengroß emporgewachsen. Der Gedanke ist, daß seit der Zerstörung des Tempels durch Titus das Judentum, von dem sich Gott abgekehrt hat, heimat- und vaterlandlos in den Ländern der Welt umherirrt, im Exil, im Golus. Aber einmal wird sich Gott seinem Volke wieder zukehren, er wird es mit starkem Arm in das gelobte Land, nach Palästina zurückführen und zum Volk

der Völker machen. Diese Golus-Idee richtete sich nun im Ostjudentum, in dem sich die Talmudschule wachgehalten hatte, gegen alle politischen Konzessionen auf und verlangte ausdrücklich als neue Heimat ausschließlich die alte biblische Heimat, Zion, Palästina. Damit besann sich der Zionismus sofort wieder auf sein eigentliches geistiges Ziel; wenn man bedenkt, welche berauschende Kraft gerade im Ostjudentum immer die Messiasidee und das mit ihr zusammenhängende Wunderrabbitum hatten, ist es nicht verwunderlich, daß das Ostjudentum jede Bewegung verwarf, die nicht von vornherein die Unmöglichkeit eines neuen jüdischen Staates außerhalb Palästinas betonte. Diesen ostjüdischen Erwägungen traten auch viele westeuropäische Juden bei, die hier immer an etwas dachten, was Herzl vielleicht im Banne der großen politischen Gedanken zu sehr übersah. Alle jüdischen Kolonisierungen, auch die in Polen, hatten ja schließlich zum Antisemitismus geführt d. h. zum Versuche der Landesstämmigen, den fremden Juden die von ihnen geschaffene kaufmännische Organisation nunmehr wieder aus der Hand zu nehmen. Diese uralte Geschichte des die Juden Rufens und sie nach geschehener Leistung wieder Vertreibens wird und muß sich wahrscheinlich bei jeder jüdischen Kolonisation außerhalb Palästinas wiederholen. Aus diesem richtigen, von Herzl etwas beiseite gedrückten Gedanken heraus waren auch viele deutsche Juden gegen alle Bestrebungen, die nicht von vornherein unverrückbar an Palästina festhielten.

Auch Lilien befand sich in dieser Opposition aus natürlichem und nicht unrichtigem Gefühl, obwohl er später das weitschauendere in Herzls Natur sehr wohl begriff und anerkannte. Aber im Grunde war Lilien ja weder ein politischer noch ein Kolonisations-Zionist, vielmehr überhaupt nicht praktisch zionistisch tätig. Er sah seinen Schaffenskreis auf einem ganz anderen, seiner Natur gemäßerem Gebiete, er wollte als Künstler Jude sein. Es kam ihm darauf an, neben all diese Strömungen etwas zu stellen, was es bisher noch nicht gab: ein bewußtes Kulturjudentum. Wie er jede praktische Tätigkeit im Zionismus von vornherein für sich ablehnte, so wollte er die Juden durch seine Bemühungen dazu bringen, sich mit Stolz als Juden zu empfinden, und an dem großen Bau einer jüdischen Kultur mitzuarbeiten. Hier sah er seine Lebensaufgabe als Künstler wie als Mensch. Wie er sich in seiner Kunst durchaus als bewußter Jude gab, so warb er auch sonst für das bewußte Judentum: die Juden, die etwas konnten und leisteten, sollten sich als Träger und Weiterschöpfer einer jüdischen Kultur empfinden und verstehen lernen.



AN DEN WASSERN BABELS
Psalm 137 (Radierung)

So fand denn Lilien in Berlin die zwei Kreise, die sich zukünftig in seinem Leben schneiden, die westeuropäische literarische Bildung und die Gefühls- und Gedankenwelt des bewußten Judentums, und die Lösung wurde für ihn als Künstler so, daß er die von der westeuropäischen Kunst im Lauf ihrer Entwicklung herausgebildete technische Sprache einem jüdischen Gefühls- und Gedankenleben dienstbar machte. Darin ist kein Widerspruch zu sehen, und es ist auch sicher, daß er niemals einen darin empfunden hat. Für ihn war die künstlerische Sprache Weltsprache, der den besonderen Sinn jeweils die Persönlichkeit gab, die sie benutzte. Darum bestand für Lilien nicht das Problem einer jüdischen Kunst, sondern nur das Problem des Judentums an sich. Sein Handwerk war deutsches Handwerk und verleugnete sich als solches nicht, aber der es gebrauchte, fühlte sich als nationaler Jude. Es unterliegt für uns keinem Zweifel, daß eine Zukunft, der alle Überlieferungsketten theoretischer Art abgerissen wären, nie in Zweifel sein könnte, wo sie Liliens Arbeit einzuordnen hat.

Lilien lebte so in Berlin nicht nur in einem literarisch künstlerischen Kreise,

von dem wir bereits einiges erzählten, er lebte auch in einem jüdischen Kreise. Eine Anzahl noch junger Menschen traten für die aufblühenden nationaljüdischen Gedanken mit großer Leidenschaft und fast durchwegs im Sinne des Ostjudentums ein. Ganz selbstverständlich fanden sie sich zu dem Künstler des „Juda"-Buches. Noch hatte das neue Judentum keine literarische Tradition, alle organisatorischen Aufgaben lagen noch in den Windeln. Ein zionistischer Roman entstand, Jaffé schrieb ihn, der Redakteur der „Welt", des zionistischen Zentralorgans, aber er verleugnete später diese Leidenschaft seiner Jugend. So war das Buch Juda das eigentlich erste bewußt jüdische Kunstwerk dieser Tage. Es mußte die verwandten Temperamente vollkommen anziehen. Da war der junge Arzt Theodor Zlocisti, dem sich in seinen Mußestunden zionistische Gedichte mehr guten Willens als vollendeter künstlerischer Art formten. Da wurde bereits die mystische Seele Martin Bubers vernehmbar, damals noch ganz ohne seine heutige hohe künstlerische Zucht, voll reiner jugendlich dithyrambischen Überschwänglichkeit des Wortes. Da trat die dialektische Schärfe von Davis Trietsch mit seiner Forderung sogar eines „greater Palestina", einem nationaljüdischen Imperialismus gewissermaßen der Konzessionsbereitschaft des Wienertums gegenüber. Da machte sich die feine Gelehrtennatur Berthold Feiwels bemerkbar. Eine Schar junger Menschen trat kampfbereit und kampflustig für den nationaljüdischen Gedanken ein, die an materiellen Mitteln und Zahl noch schwach, an Kraft und Wille aber gewiß nicht zu unterschätzen war.

Lilien wurde bald zur Seele dieses Kreises. Seine menschliche Lebhaftigkeit, seine organisatorischen Fähigkeiten, sein sehr energischer Drang zu Tätigkeit und allgemeinem Wirken, die sich bisher nur in den Fragen kleiner künstlerischer Organisationen hatten etwas betätigen können, fanden hier das ihm natürliche Feld. Sein Buch hatte ihm ein Recht zur Tätigkeit auf diesem Felde gegeben, er war hier zu einem führenden Namen geworden, und er ergriff nun das Panier mit der ganzen ungestümen Energie seines starken Arbeitswollens. Was an Gelde fehlte, mußten eben im jungen Berliner bewußten Judentum Fleiß, Ernst, persönliche Leistung ersetzen. Sie haben das besonders bei Lilien getan. Wohl schon bekannt, beinahe berühmt, aber darum der täglichen kleinsten Sorgen nichts weniger als ledig, auf der ständigen Suche nach der nötigsten Brotarbeit, fand er doch noch Zeit, Muße, Kraft für umfangreiche werbende Tätigkeit. Nicht ungern erinnere ich mich selbst des kleinen Ateliers, in dem oft die lächerlichste Not nie



EINBANDDECKE
Entwurf für das goldene Buch des jüdischen Nationalfonds

ohne eine gewisse humorvolle Überlegenheit, die zugleich sich doch nicht beugende Ergebung war, als etwas Selbstverständliches hingenommen wurde. Denn hier liefen viel Fäden des jungen Judentums zusammen. Briefwechsel nach allen Teilen Europas wurde geführt, das Geld für die Briefmarken war immer da, Leuten, die noch weniger hatten, mußte geholfen werden, in Kaftan und Stulpenstiefeln fanden sich die Vertreter des ostjüdischen Zionismus zu wichtigen Unterredungen ein. Und schließlich wurde mit einem lächerlichen Minimum von Gelde als Mittelpunkt aller dieser Bestrebungen hier der „Jüdische Verlag" gegründet, heute der Zentralverlag der ganzen Bewegung, reich mit Geldmitteln ausgestattet und leistungsfähig, damals eine Gründung, auf die sich mit so großen Plänen nur der goldene Leichtsinn und die Tatkraft einer zähen Jugend einlassen konnten. Auch hier war Lilien die eigentliche Seele des Unternehmens, er war in einer Person Redakteur, Illustrator, technischer Hersteller, die Geldsorgen des Ganzen

pochten am ehesten an seine Tür und stellten hohe Anforderungen an seinen scharfen und praktischen Verstand und an seine Selbstlosigkeit. Ganz über allen Zweifel war es eine Zeit der ungemeinsten geistigen Regsamkeit und Tätigkeit, die vielleicht ein volles Bewußtsein der sachlichen Schwierigkeiten und Hemmungen gar nicht aufkommen ließen. Und das, was mit bescheidenen Mitteln geleistet wurde, war denn im Verhältnisse zu diesen bescheidenen Mitteln Außerordentliches.

Als Wichtigstes entstand der Jüdische Almanach, der dann 1902 erschien. Lilien stattete ihn buchkünstlerisch sehr vornehm und glänzend aus, die Priesterhände gegen den Davidsstern aus dem Buch „Juda" kehrten als Einbandsmotiv wieder. Die Aufgabe, die hier gestellt war, war wichtig genug, einem großen, der Angelegenheit mit Interesse aber ohne sachliche Kenntnisse gegenüberstehenden Leserkreise sollte in einem imposanten Aufmarsch der Talente gezeigt werden, wie stark das Judentum am künstlerischen Schaffen der Zeit tatkräftigen Anteil nahm. Eine ungeheure Kleinarbeit mit Schreibereien und Wählen war zu leisten. Natürlich war der nationaljüdische Gedanke das Leitmotiv auch dieses Sammelwerkes, aber er konnte bei der Wahl von Texten und Bildern nicht einseitig in den Vordergrund gestellt werden. Es mußte überhaupt erst einmal ohne jede ausschließlich nationalistische Note gezeigt werden, daß es viel jüdische Schriftsteller und Künstler gab. So mancher Jargondichter, dessen Namen später europäischen Klang gewann, fand hier zum ersten Male den Weg in eine ausgesprochen europäische Öffentlichkeit, und die meisten der abgebildeten Kunstwerke bedeuteten eine Überraschung für viele Leser. Der Almanach hat leider infolge der Geldnot seines Verlages keine weiteren Jahrgänge erlebt. Es war schade darum, wenn er sich auch sicher später enger beschränkt hatte, als er dies im ersten einführenden Jahrgange tat. Eine Monographienreihe „Jüdische Künstler" begann zu erscheinen. Auch sie legte die Betonung weniger auf die zionistische Note, die ja erst als eine sich entwickelnde Note zu betrachten war, als daß sie das Judentum an sich in den Vordergrund stellte. Lilien selbst fand hier in Alfred Gold einen ebenso feinen wie zurückhaltenden ersten Würdiger, der ganz folgerichtig die Frage nach der jüdischen Kunst zunächst mit einem Fragezeichen versah. Aber auch andere Künstler wurden dem Publikum hier in einer nicht allzu umfangreichen aber eingehenden Form nahe gebracht: so erhielt Israels seine Biographie und die Persönlichkeit des großen Lesser Ury wurde von Martin Buber in einer nur noch



DER PFLÜGER

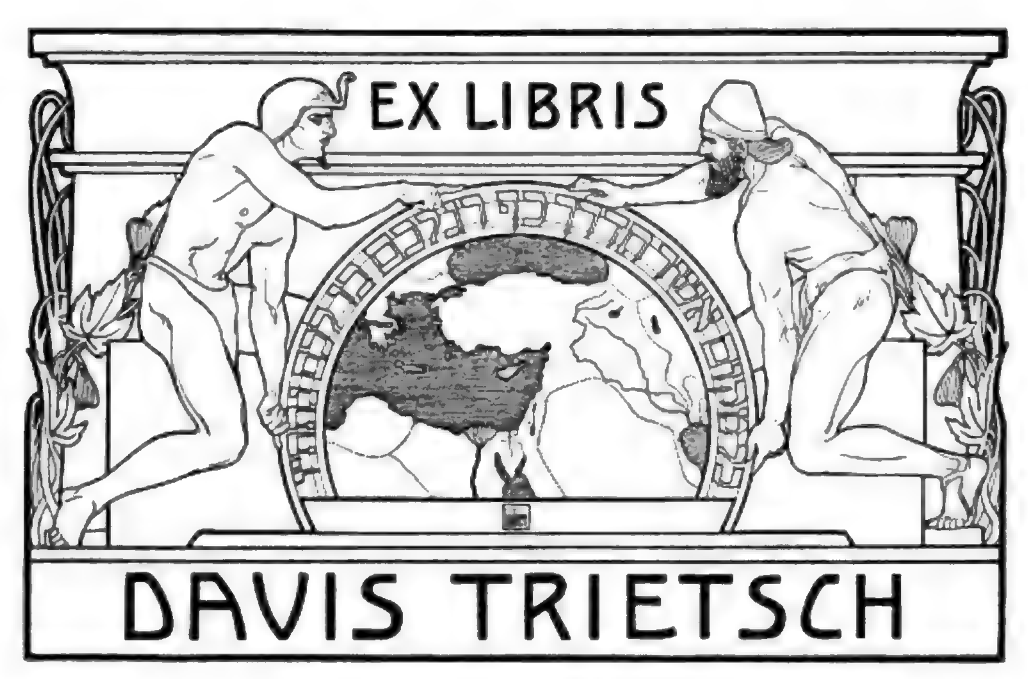
ein wenig verschwommenen pathetischen Form leider bis jetzt zum ersten- und einzigenmal umrissen. Im Gedanken des Zusammenschlusses lag es, daß auch jüdische Künstler des Auslandes wie Solomon J. Solomon oder Jehudo Epstein den ihnen noch fremden deutschen Juden vermittelt werden sollten. Auch diese Monographienreihe ist leider ebenso wie der Almanach nicht über ihre Anfänge hinausgelangt. Die größte Rührigkeit und die folgerichtigste Anlage konnten nicht verhindern, daß sich die glänzend gemachten Bücher an ein Publikum wandten, dessen zunächst nur geringes Interesse mit der Kostspieligkeit der Herstellung in schlechtem Verhältnis stand und mit den bescheidenen Geldmitteln des Verlages. Es wären dauernd große Zuschüsse nötig gewesen, um eine Sache durchzusetzen, die sich nur durch Opfer und Hartnäckigkeit zunächst behaupten konnte. Und diese Geldmittel fehlten und waren nicht aufzubringen. Lilien hat einmal in der Zeitschrift „Ost und West" bittere Worte über das jüdische Mäzenatentum gesprochen, die zweifelsohne aus den Erfahrungen dieser Zeit geboren waren und darin gipfelten, daß es ein jüdisches Mäzenatentum, wie es damals von judenfeindlicher Seite behauptet wurde, überhaupt nicht gibt, daß der jüdische Kunstfreund im Gegenteil vor den Werken jüdischer Künstler zurückschreckt und ganz offensichtlich den christlichen Künstler bevorzugt. Gewiß hat sich in diesen Dingen seither manches geändert und auch für die damaligen Verhältnisse waren Liliens Worte vielleicht ein wenig übertrieben, aber sie waren die Erkenntnis sehr bitterer — und durchaus nicht nur etwa Lilienscher — Erfahrungen.

So sehen wir denn den zu einer gewissen Berühmtheit gelangten Illustrator des Buches „Juda“ in einer ungemein lebendigen und vielseitigen Tätigkeit, zu der auf der einen Seite die ständig nötige Brotarbeit drängt, auf der anderen Seite die ideale Notwendigkeit des jüdischen Empfindens zwingt. Ein ständiger Gast des Cafés des Westens und der „Kommenden“, ein leidenschaftlicher Jude braucht nicht eben eine geistige Erstarrung zu fürchten. Aber was er braucht, sind ganz offenbar die großen Aufgaben, an denen sich seine arbeitsvolle Weiterentwicklung zeigen kann. Er lebt scheinbar in einer nicht ungefährlichen Zersplitterung seiner Kräfte, aber über sie hinaus ist seine Kraft bemüht, die Einflüsse solcher Zersplitterung ferne zu halten und inmitten der zermürbenden Sorgen noch als Mensch und Künstler weiter zu kommen.



VIGNETTE
aus der Bibel


EX LIBRIS
F·A·LATTMANN



EX LIBRIS DAVIS TRIETSCH

BÜCHERZEICHEN

NUN, da wir mit der Entwicklung und der Natur Liliens ein wenig vertrauter geworden sind, wäre es angebracht, hier im Zusammenhange ein Gebiet seines Schaffens zu behandeln, auf dem er von vornherein eine gewisse Freiheit bewahren konnte und bewahrte. Der Exlibriskünstler Lilien erfreute sich schon früh einer allgemeinen Anerkennung. Gerade auf diesem Kleinkunstgebiet gelang ihm sofort eine ziemlich vollkommene Form; ein gewisser Humor und eine psychologische Treffsicherheit machen diese kleinen Kunstwerke abwechslungsreich und reizvoll, für die ihr Schöpfer jederzeit selbst eine Art zärtlicher Vorliebe gehabt hat. Wäre das Wort nicht so entsetzlich abgeschmackt und gemißbraucht, man möchte Liliens Bücherzeichen als sinnig bezeichnen. Ihre Vorzüge erklären sich daraus, daß die Bedingungen dieser kleinen Kunstwerke der Natur des







EX LIBRIS LENE SEELIGER

EX LIBRIS HERM. GALEWSKI

Künstlers besonders entgegenkamen und eine Intimität gestatteten, die den weitumspannenden Stoffen des Buches Juda noch weltenfern lag.

Denn — wir werden noch bei anderer Gelegenheit darauf zurückkommen, — Lilien ist keineswegs dort am freiesten und stärksten, wo die ihm gestellte Aufgabe sagen wir einmal pathetischer Natur ist. Er wird leicht kühl, ja selbst schwerfällig, wenn sich das ihm gegebene Thema allzusehr von dem wirklichen Erleben entfernt. Er gehört nicht zu jenen Künstlern, die ihre Stoffe in erhabener Entfernung von sich verlangen, er muß ihnen nahe treten, eine Intimität zu ihnen gewinnen können, damit zwischen Künstler und Kunstwerk jene der Berührung entstammende Wärme sich entwickelt, an der sich das Entstandene in einem menschlichen Sinne belebt. In der großen Weltkunst gibt es Werke höchsten Ranges, die nur einen kühlen Respekt auslösen, und wieder andere, die uns freundschaftlich nahetreten. Lilien bedarf dieser freundschaftlichen Elemente seiner



EX LIBRIS HELENE LILIEN

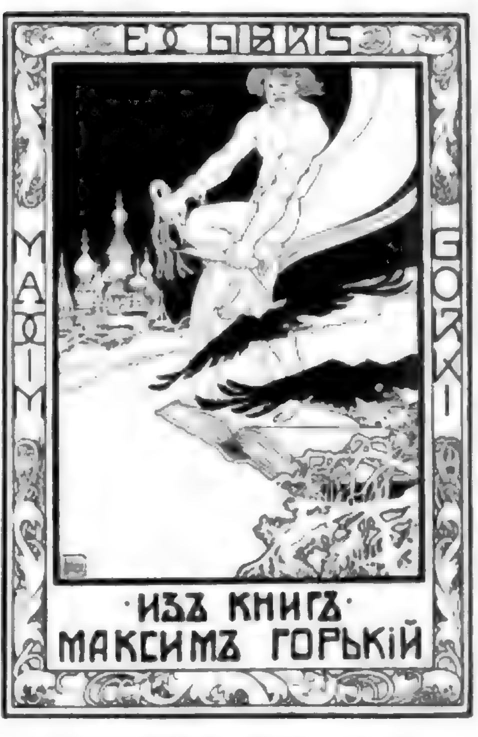


EX LIBRIS E. M. LILIEN

Stoffe, um ganz von einer ihn selbst bedrückenden Fremdheit erlöst, um ganz zur Freiheit der Arbeit angeregt zu werden.

Nun gehört das Bücherzeichen, mag es auch nur ein an sich bescheidener Nebenzweig der graphischen Kunst sein, zweifelsohne zu jenen Gelegenheiten, in denen sich persönliche und menschliche Beziehungen am allerreinsten aussprechen. Es bedarf hier gar keiner Erörterung, daß just das Exlibris viel mißbraucht worden ist, daß hier viel hohle Symbolik, unendlich viel Musterzeichnertum, Dilettantismus und grelle Geschmacklosigkeit ihr Unwesen getrieben haben. In Wahrheit erstrebt das künstlerische Bücherzeichen einen der intimsten Zwecke der Kunst. Es soll das Buch über seine Eigentümlichkeit eines Handelsgegenstandes hinaus als persönlichen Besitz des Sammlers und Liebhabers kennzeichnen, es soll, wenn es ein gutes Exlibris ist, so viel von der Seele des Besitzers sagen, daß wir aus ihm beinahe begreifen, warum dieser Mensch just dieses Buch liebt.







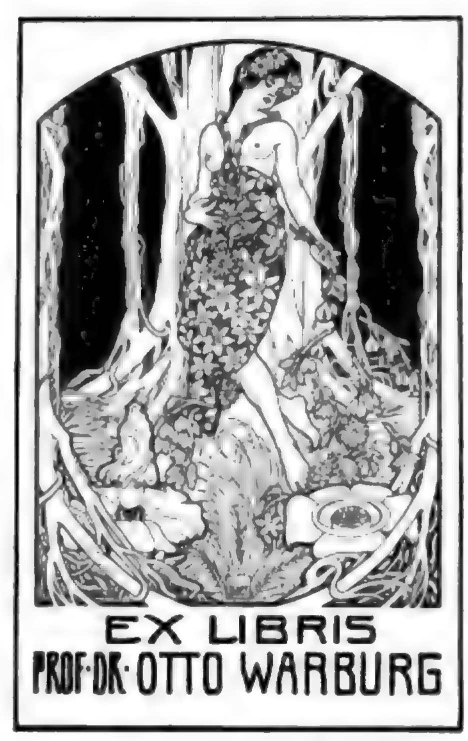
EX LIBRIS PAUL ROSENBAUM

EX LIBRIS MAXIM GORKI

Fassen wir das Bücherzeichen so auf, und nur so kann das künstlerische Exlibris von jemandem aufgefaßt werden, der es ernst nimmt, dann sehen wir, daß hier eine große künstlerische Aufgabe auf kleinem Raume zu lösen ist. Man könnte vielleicht sagen, mit der Einschränkung, die nun einmal bei allen solchen Vergleichen geboten ist, daß sich als Kleinkunstwerk das Exlibris zum großen graphischen Blatte ungefähr ebenso verhält wie der Denkspruch zum abgerundeten Aufsatz. Damit ist viel gesagt. Wie der Spruch unter Umständen mehr enthalten und bedeutsamer sein kann als eine ganze Abhandlung, so stellt sich das Bücherzeichen dem großen graphischen Blatte gegenüber. Und wie es in der ganzen Weltliteratur höchst merkwürdigerweise nur eine sehr bescheidene Anzahl bedeutender Spruchdichter gibt, so ist die Zahl der wirklichen Exlibriskünstler — im Gegensatz zu den Exlibriszeichnern — außerordentlich dünn gesät. Nicht viele haben einem so kleinen Auftrage gegenüber die Liebe und Hingebung auf-

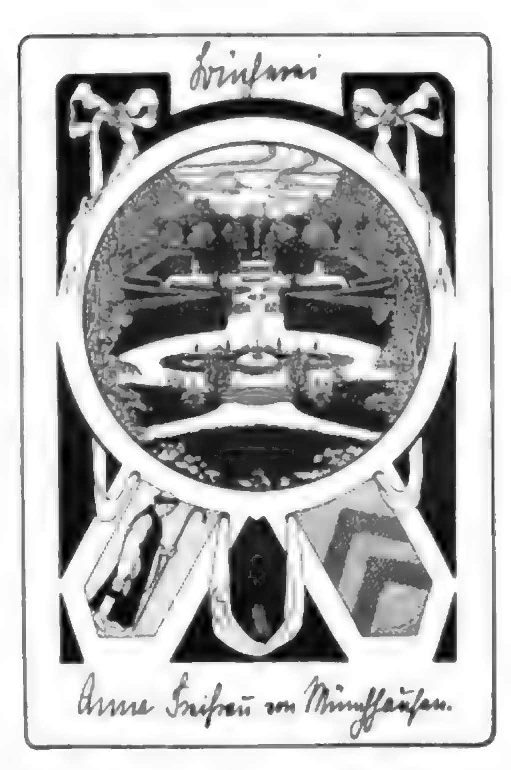


EX LIBRIS HENRYK BARD
Radierung





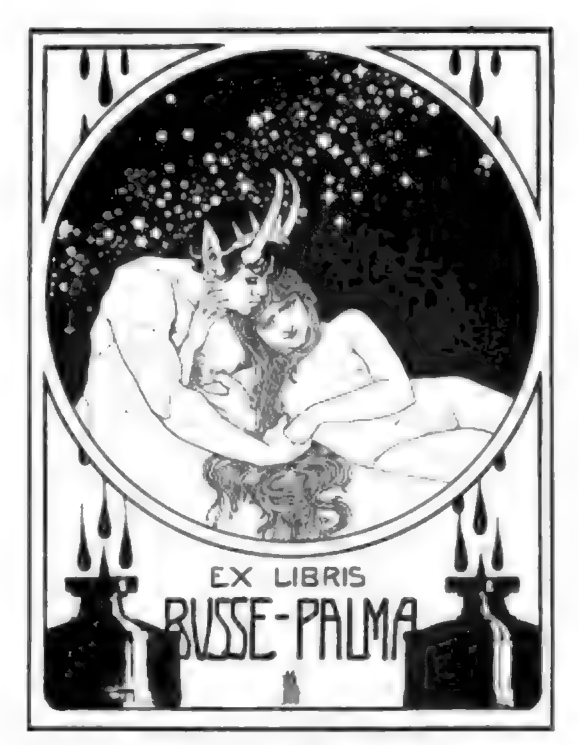
EX LIBRIS OTTO WARBURG



EX LIBRIS A. V. MUNCHHAUSEN

gebracht, die er verlangt um vollkommen zu werden, und dazu kam noch in den letzten Jahrzehnten die kritiklose Leidenschaft und Sammlerwut der zahllosen Exlibrisfreunde, denen jedes neue Stück Papier recht war, wenn es sich nur als Bücherzeichen gab. Eine an sich gut gemeinte Sammlerwut hat über die Schwierigkeiten des Bücherzeichens hinweggetäuscht und es in bedauernswerter Weise auf einen traurigen Tiefstand herabgedrückt.

Aber Lilien gehört zu den ganz wenigen Künstlern, die als Meister des Bücherzeichens in der Geschichte dieser Kleinkunst einen hervorragenden Platz behaupten werden. Gerade seine Bücherzeichen sagen viel über ihn aus: sie beweisen, wie stark sein Schaffen menschliche Beziehungen zur Grundlage fordert. Die ganze Eigenart seines Schaffens konnte sich gerade im aphoristischen Charakter des Bücherzeichens am besten aussprechen. Ich las einmal irgendwo, Lilien habe in jungen Jahren — an seine sozial gerichtete Münchener Tätigkeit wurde



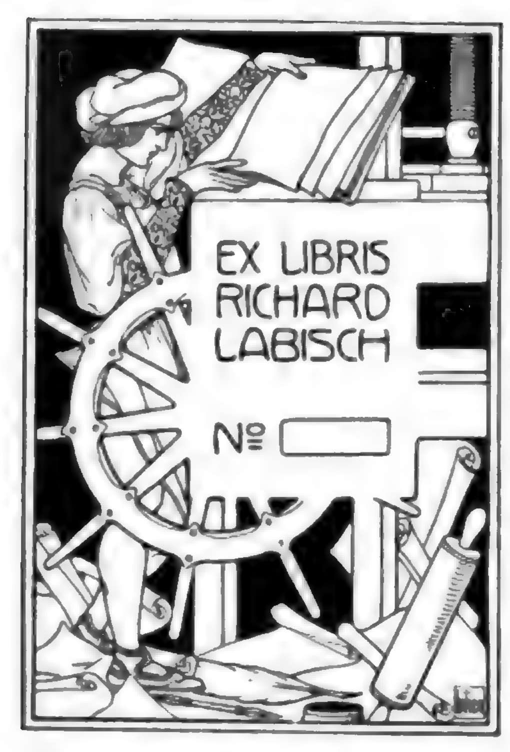

EX LIBRIS GEORG BUSSE-PALMA



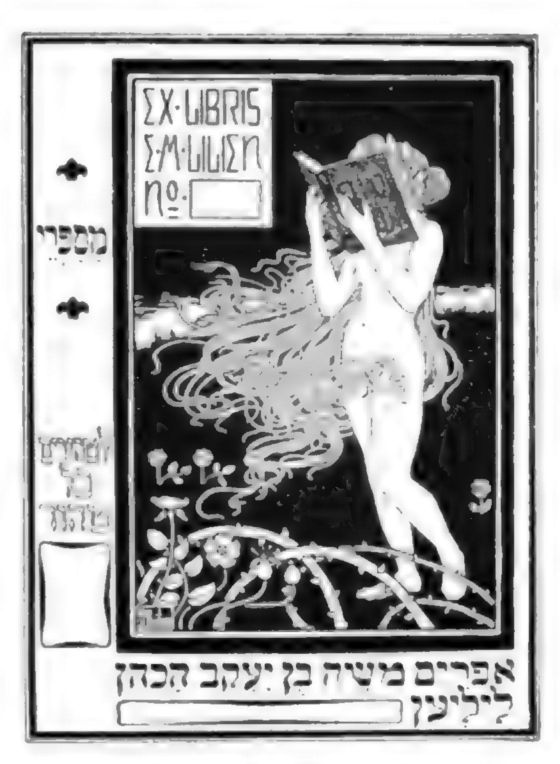
EX LIBRIS FRANZ FILIPEK

da wohl gedacht — eine besondere Beanlagung zum Karikaturisten bewiesen und hätte sich unter anderen Umständen vielleicht in dieser Richtung entwickelt. So sehr dergleichen Einschätzung eine vollkommene Verkennung seiner Natur bedeutet, so sehr liegt ihr eine richtige Erkenntnis zugrunde. Der Künstler Lilien ist nämlich durchaus ein Mensch des persönlichen Einfalls. Wo dieser persönliche Einfall vorhanden ist, da ist eben auch Inspiration, da ergibt sich auf natürlichem Wege die Gestaltung. Wo Lilien ohne persönlichen Einfall arbeitet, da helfen keine Konstruktionen über eine gewisse Starrheit der Arbeit hinweg.

Nun hat Lilien niemals, wie man wohl zu sagen pflegt, seine Exlibris aus dem Handgelenk geschaffen. Die Besteller mußten oft lange warten, ehe das gewünschte Blatt in ihren Besitz gelangte. Wie ein Bildnismaler machte sich Lilien erst in längerem Umgange mit dem Wesen des zukünftigen Besitzers vertraut, lauschte ihm kleine und eigne Züge ab und erwartete die Inspiration, in der sich ihm all

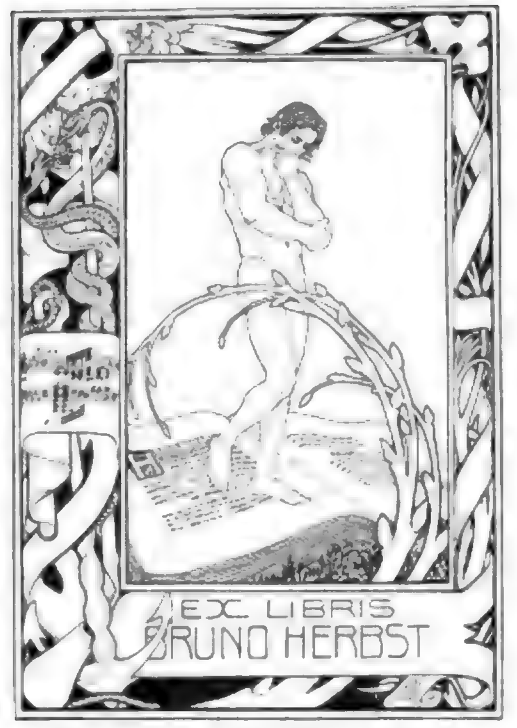



EX LIBRIS RICH. LABISCH

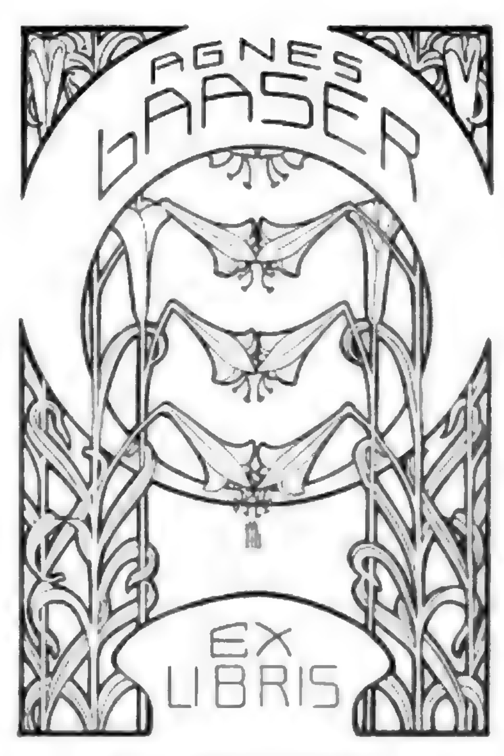


EX LIBRIS DES KÜNSTLERS

diese Erfahrungen gewissermaßen in einen Sinnspruch zusammenschlossen und ein abgerundetes kleines Kunstwerk verbürgten. Auf diese Weise entstanden fast durchwegs Bücherzeichen, die in hohem Sinne persönlicher Natur sind und den Charakter des echten Kunstwerks tragen. Es wird damit gewiß nicht behauptet, daß, wie nun einmal nichts vollkommen ist, sich nicht auch im Exlibriswerke Liliens Blätter finden, die den Stempel des Gleichgültigen und rasch Fertigen tragen wie z. B. das rein schematische Bücherzeichen für den Leipziger Verleger Richard Wöpke oder den Berliner Verleger Carl Messer. Es sind Exlibris für Verleger und darum seien sie Lilien verziehen, wie ihm auch das Universal-Exlibris für den Verein Berliner Presse und das eine oder andere Einzelblatt verziehen seien, die sich mehr oder minder im Werke jedes Graphikers finden. Für solche Ausnahmen entschädigt gerade im Exlibriswerk die Mehrzahl der in großer Vollkommenheit gelungenen Blätter.

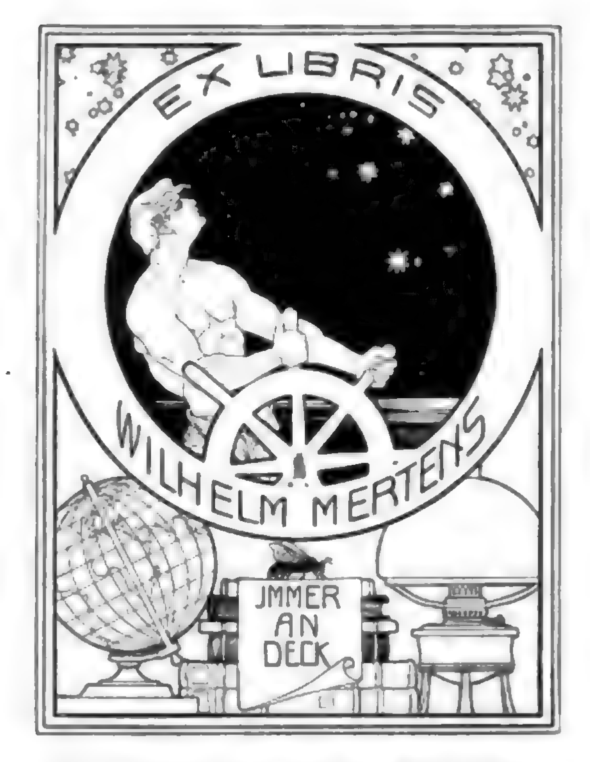



EX LIBRIS BRUNO HERBST

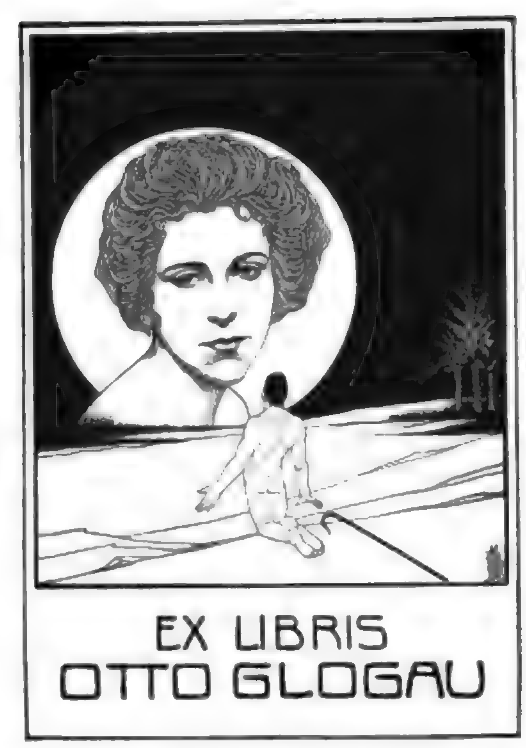


EX LIBRIS LAASER

Man vergleiche etwa das Exlibris für Martin Buber mit dem für Anna Freifrau von Münchhausen. Motiv und Thema sind hier im Grunde durchaus verwandt, das Motto „Mein ist das Land" könnte nicht nur über dem Buberschen sondern auch über dem Münchhausenschen Exlibris stehen. Auch die Art der Gestaltung ist die gleiche, und doch wie verschieden sind die beiden Bücherzeichen aus den beiden Menschen herausgeholt, für die sie geschaffen wurden! Das Exlibris für Davis Trietsch: Dem Kämpfer für das „Größere Palästina" wird hier sein Lieblingswunsch gewidmet. Das Exlibris für Otto Glogau: der Schönheitsanbeter, im übrigen eigentlich ein Umschlag zu einem Gedichtbande Glogaus zum Exlibris umgearbeitet. Lilien liebt es bis zu einem gewissen Grade in dieser Kleinkunst, auf größere Werke von sich zurückzugreifen, wie er denn z. B. in dem Bücherzeichen für Leo Winz ebenso eines seiner alten Judenhäupter verwertet, sich in dem Exlibris Ruben Brainin an die Umrahmung der Judenköpfe im Buche Juda an-

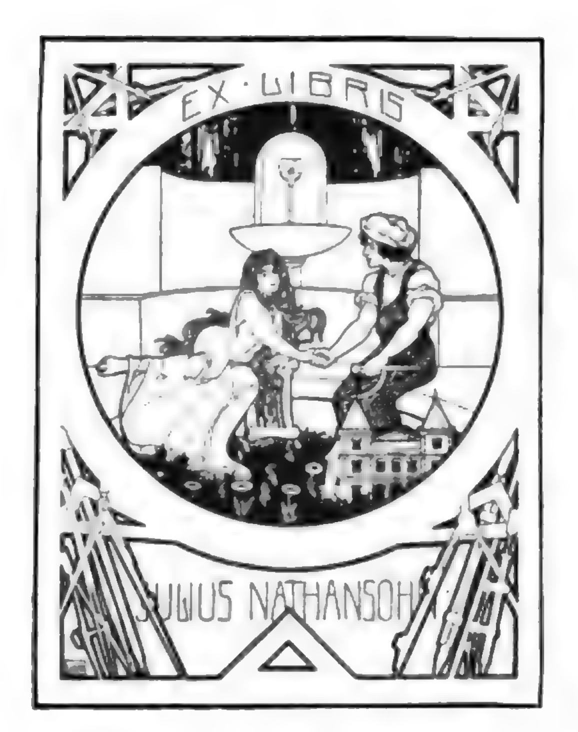


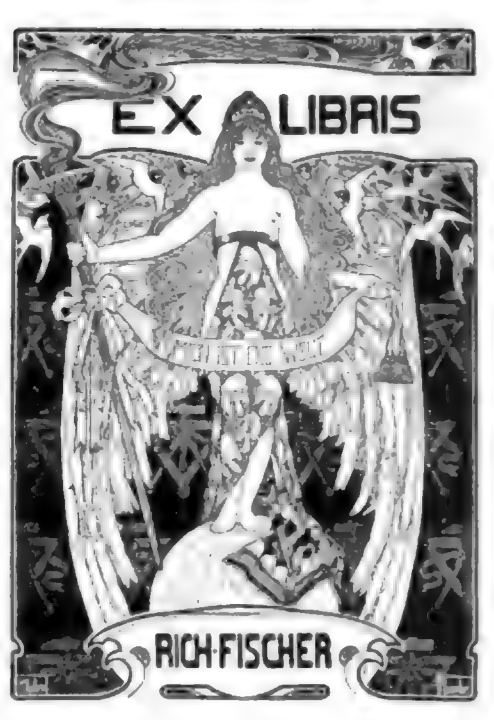
EX LIBRIS WILHELM MERTENS



EX LIBRIS OTTO GLOGAU

lehnt. Aber es ist bemerkenswert z. B. das Exlibris des Zionisten Trietsch mit demjenigen des Zionisten Feiwel zu vergleichen; wie fein hat hier Lilien bei dem gleichen Thema des Zionismus die verschiedene Wesensart des zur Tat drängenden und des rein wissenschaftlich künstlerischen Zionisten zum Ausdruck gebracht! Liliens eigenes Exlibris erwähnten wir bereits. Das Bücherzeichen des Buchbinders Filipek: gefesselte Hände — die Arbeit ist die Fessel — strecken sich dem Genius entgegen, der ein aufgeschlagenes Buch herniederbringt; wie gerne möchte Filipek die Bücher lesen, die er bindet, ließe ihm das Binden nur die Zeit dazu! Das Bücherzeichen für den Wiener Dichter Stefan Zweig, der damals noch im Werden begriffen war: ein junger vorwärtsstrebender Mensch ringt sich durch die Dornen der Höhe entgegen, auf der sonnenbestrahlt das Pantheon des Ruhmes glänzt. Das Bücherzeichen für Anna Braff, eine Pianistin, beinahe unliliensch in Art und Stil: die Chopinbüste auf dem geöffneten Klavier, von einem Herzen umgeben,



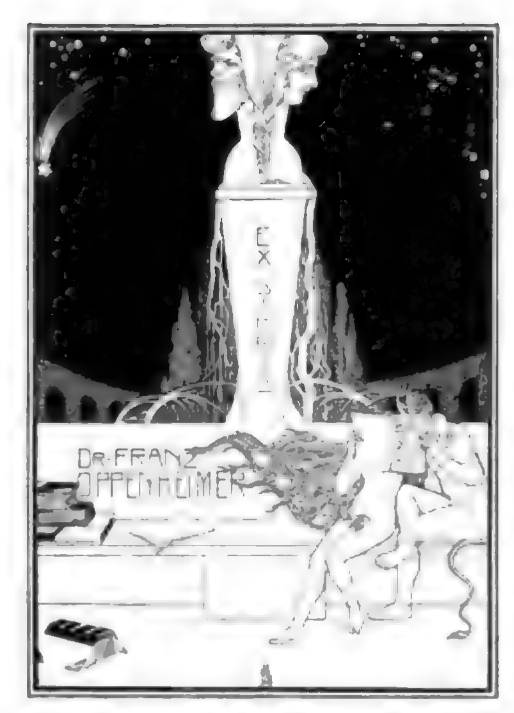




EX LIBRIS JULIUS NATHANSON

EX LIBRIS RICH. FISCHER

einer zärtlichen Huldigung des Künstlers. Für den kritischen Schriftsteller M. Hirschfelder eine freundschaftliche aber scharfe Bosheit: eine Schlange ringelt sich um ein Tintenfaß und ist im Begriffe, ihm den notwendigen Giftstoff zu entnehmen. Reich sind in Liliens Exlibriswerk auch diejenigen Buchzeichen, die ihren Inhalt dem Berufe ihres Besitzers entnehmen und das in feiner und erschöpfender Weise gestalten. Aber höher und auch künstlerisch freier wachsen jene Bücherzeichen heran, die menschlichen Beziehungen entblühen. Am höchsten steht mir hier vielleicht jenes merkwürdige Exlibris für den Dichterfreund Georg Busse-Palma, in das so viel von dem heißen und unruhigen Geiste des früh zugrunde Gegangenen einströmte: der eigentümliche gekrönte Faun mit dem etwas müde überlegenen Gesicht, den unterm Sternenhimmel eine lässig leidenschaftliche Frau liebkost, heißes Erlebnis, dessen Blutstropfen in zwei darunter stehende Tintenfässer sinken — nicht das langatmigste Buch hätte die Tragödie Busse-





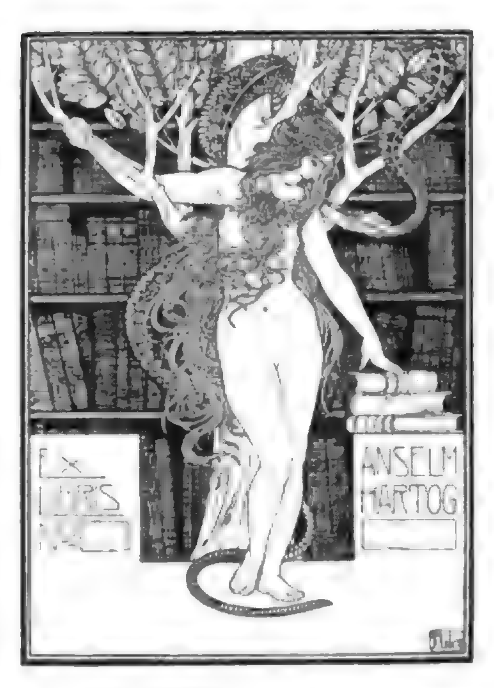
EX LIBRIS OPPENHEIMER

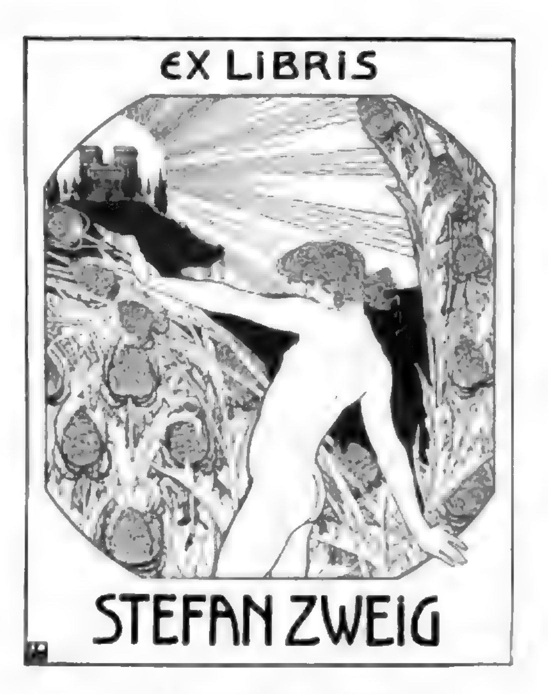


EX LIBRIS RUBEN BRAININ

Palma so scharf und so erschöpfend fassen können. Blätter von solcher scharfen Kraft sind in Liliens Werk verhältnismäßig selten, seine betrachtende Natur läßt sich durchaus nicht gerne vom Erleben eines Fremden so um und umpflügen. Sie liebt es mehr in sich zu beharren und zu beruhen, sie zieht der tiefschürfenden Tragik das Idyll vor. Und so muß denn gleich neben dem Busse-Palma-Exlibris jenes lieblich-melodische Bücherzeichen genannt werden, das der Künstler später seiner Frau Helene Lilien radierte. Am Boden des Exlibris liegt ein Buch aufgeschlagen, oben am Kopf des Exlibris lächelt in einem bebänderten Oval der Kopf des Sohnes, den ihm die Gattin schenkte, dazwischen die Inschrift: „Mein Kind mein Buch Helene Lilien".

Aus der großen Anzahl der Lilienschen Bücherzeichen, die alle Perioden seines Schaffens begleiten und in ihrem menschlich-sachlichen Charakter eine in sich geschlossene Gruppe innerhalb seiner Gesamtarbeit darstellen, konnten hier







EX LIBRIS A. HARTOG

EX LIBRIS ST. ZWEIG

nur einige wenige herausgegriffen werden, die geeignet sind, seine besondere Stellung in der Exlibriskunst verständlich zu machen. Voll und ganz hat Lilien jenen von der Mehrzahl aller Bücherzeichen vernachlässigten Grundsatz sich zu eigen gemacht: Nur dann ist ein Exlibris ein solches, wenn es persönliche Beziehungen des Besitzers zum Ausdruck bringt. Der Erfüllung dieses Grundsatzes strebt Lilien einmal über die Wahrzeichen des Berufes und einmal über psychologische Ausdeutung nach. Im ersteren Falle ist das stilistische Element in seinen Arbeiten das stärkere, die Arbeiten anderer Art sind die freieren.

Daß Lilien dem Bücherzeichen ein besonderes Interesse zugewendet hat, ist natürliche Konsequenz eines Künstlers, dessen Lebensarbeit von der einheitlichen Gestaltung des Buches als gesamtkünstlerischer Erscheinung ausging. Die augenblickliche Gegenwart steht dem Bücherzeichen wieder mit einer stärkeren Skepsis gegenüber als die Jahre, in die Liliens buchkünstlerischer Aufstieg fiel. Damals bedeutete das Bücherzeichen den Ausdruck einer neu-






EX LIBRIS J. LIMBURG

EX LIBRIS FORSTENZER

gewonnenen Freude am Besitze des Buches, die heute etwas Selbstverständliches ist, in jenen Tagen aber auch so etwas wie ein Kunst gewordener Protest der wirklichen Bücherfreunde gegen die deutsche Leihbibliotheksleidenschaft sein wollte. Und wie immer schoß die Bewegung zunächst ohne geschmackvolle Bändigung in bester Meinung über das Ziel hinaus. Man muß sich an eine so rührend tätige und wohlgesinnte Gestalt wie den Reichsgrafen von Leiningen-Westerburg erinnern, der am liebsten jedem Bürger sein eigenes Exlibris gewünscht hätte, wie Heinrich IV. das berühmte Huhn, und der das halbe am Buche interessierte Deutschland in langatmige Exlibriskorrespondenzen verwickelte. Des Guten geschah zu viel, und es kam dem jungen Prophetentum weniger darauf an, daß ein Exlibris Qualität besaß, als daß es möglichst viel Exlibris gab. Ganz begeisterte Apostel ließen sich gleich fünf oder sechs ver-

schiedene Exlibris machen, damit sie nur recht viel Tauschobjekte für einen neuen Sammelsport in den verschiedensten Formaten und auf den verschiedensten Papieren zur Verfügung hatten.

Es galt, in dieses Tohuwabohu erst Geschmack und Kultur zu bringen, das Bücherzeichen wirklich zu individualisieren und mit Besitzer und Buch in der Tat zusammenzuschließen. Unter denen, die an dieser notwendigen Reformation des Exlibris Anteil hatten, steht Lilien in erster Reihe und er wird einmal in einer Geschichte der Exlibrisbewegung von diesem Gesichtspunkte aus eine besonders führende Rolle spielen. In der Hochflut der Bilder, Wappen, Landschaften usw., die sich für Exlibris ausgaben, wahrt er seine Sonderstellung als die eines Künstlers, dem das Bücherzeichen stets in erster Linie psychologische Ausdeutung gewesen ist.



BESUCHSKARTE

TRUGLAND

ERST dort, wo sich in wilder Lust die Fernen weiten,
Das bange Wissen selig sich der Welt entwand,
Daß nur die reinen Himmelsphären uns umbreiten,
Erst dort ist Glück . . . Doch nur, bis wir dann erst erkannt,
Daß selbst dies freie Land der letzten Seligkeiten
Verlachtes Spielzeug ist in unsres Schicksals Hand.

STEFAN ZWEIG zu E. M. Liliens „Trugland“



TRUGLAND
Aus dem Cyklus „Liebe"



DAS MÄRCHEN VOM SCHACH
aus „Der Weltspiegel", Verlag Rudolf Mosse, Berlin

EINZELBLÄTTER

DIE zusammenfassende Betrachtung einer künstlerischen Entwickelung neigt dazu, die Arbeit eines Künstlers in große Gruppen einzuteilen und die Gliederung dieser Gruppen mit der Gliederung seiner Entwickelung in Einklang zu bringen. Es kann nicht bestritten werden, daß solche Betrachtung im ganzen das Richtige trifft, denn zweifelsohne findet eine bestimmte Gruppe von Arbeiten in einem Künstlerleben dann immer in einer ihre Ziele erst vollkommen erfüllenden Arbeit ihren Höhepunkt, um den sie sich gruppiert und nach dessen Erreichen sie erst wieder den Weg für eine Entwickelung zu neuen Zielen frei läßt. Nicht ganz einfach aber ist es, eine solche Gliederung im Werke des Graphikers durchzuführen. Er ist abhängig von Aufträgen und Umständen, die nicht nur in ihm selbst liegen. Nicht er allein vermag sich seine Aufgaben zu stellen, in viel höherem Grade werden sie ihm gestellt. Wenn wir Liliens Schaffen überblicken, so weit wir es bisher verfolgten, so fanden wir eigentlich bisher nur das Buch „Juda" als große Aufgabe und eine Reihe von Exlibris als kleine Aufgaben, die er sich selbstherrlich zu stellen vermochte. Weitaus die Mehrzahl seiner Arbeiten traten durch Zufall und noch viel mehr durch die materiellen Notwendigkeiten des Lebens Erfüllung heischend an ihn heran, so daß sie wie Etappen erscheinen, auf denen er sich die technischen Waffen für seine eigentlichen Kämpfe schmiedet. Bis zu einem gewissen Grade wird das vom Buche „Juda" ab anders: Äußere Aufgabe und inneres Wollen klingen jetzt mehr zusammen als beim jungen Lilien.

Aber noch ein Anderes nicht im Künstler selbst Liegendes ist zu berücksichtigen, wenn man seine gesamte Arbeit überblicken und als Leistung schätzen will. Die moderne Graphik ist nämlich keineswegs nur freie Graphik, sie ist in einem hohen Grade Gebrauchsgraphik, handwerkliche Arbeit. Die Entwickelung des Graphischen überhaupt hat es mit sich gebracht, daß Handwerk und Industrie an das Graphische mit ganz bestimmten Anforderungen zu ihren Zwecken herantreten. Der so stark vom Handwerklichen ausgehende Lilien hat sich diesen Anforderungen um so weniger entziehen können, als seine ganze materielle Lage ihrer nicht entraten konnte. Eine Betrachtung von Liliens Gesamtarbeit kann darum seine lediglich graphisch-handwerklichen Arbeiten nicht ausschalten, um sich nur aus dem rein künstlerischen Schaffen sein Bild aufzubauen: sie würde ihm damit nur scheinbar Recht, in Wahrheit aber vollkommen Unrecht tun. Wer Blumen auf einer Wiese pflücken will, muß sich auch danach bücken: dem graphischen Künstler der Gegenwart geht es mit seiner Kunst nicht anders. Am Ende gewinnt er gerade durch dieses Bücken die Geschmeidigkeit, die ihn befähigt, nach den Früchten zu greifen, mit Erfolg zu greifen, die am Baume des Lebens ihm zu Häupten hängen.

Wir wollen in der Besprechung der graphischen Einzelblätter Liliens mit den Blättern der reinen Gelegenheitsgraphik beginnen, mit jenen Blättern, die wir in gewissem Sinne als Notstandsarbeiten bezeichnen können und die in sehr charakteristischer Weise aus dem Werke des späteren Lilien vollkommen verschwunden sind. Sie reihen sich zusammenhängend an gewisse Zeitschriftenillustrationen an und sie zeigen übereinstimmend weniger Liliens Hand als Liliens Handwerk. Denn es kam für Lilien wie für seine Besteller hier kaum darauf an, ausgesprochene Beispiele für Liliens Stil zu gewinnen. Vielmehr wurde eine sachliche Aufgabe gestellt, deren Lösung umso mehr befriedigen mußte, als sie alle Stilbesonderheiten ausschloß und mit einer gewissen Unpersönlichkeit einzig ihrer eigenen materiellen Lösung gerecht wurde. Das Handwerkliche in Lilien wurde vor allem verlangt. Daß er es zu geben wußte, lag in seiner Natur und Entwickelung, daß er es auf Verlangen geben mußte, in den Verhältnissen. Lilien hat sich auch hier nicht verleugnet, er hat sich bloß nicht absolut ausgesprochen. Und für die Schulung seiner technischen Mittel mußte ihm gerade dieser Teil seiner Arbeit durchaus nicht weniges bedeuten: gerade an Arbeiten, die keinerlei inneren Zwang bei ihm auslösten, war für ihn sachlich eine Menge Neues zu lernen. Wäre es daher ver-

gebliches Mühen, in diesen Arbeiten einen durchgehenden Stil — ein durchgehendes Handwerk in Schwarz-Weiß haben sie gewiß — zu suchen, so sind sie doch außerordentlich bezeichnend ebenso für die außerordentlich sorgfältige Durchführung der gestellten Aufgaben wie für die kluge Anpassungsfähigkeit, mit der der Künstler auch ihm seelisch vollkommen Fremdes ergriff.

Man könnte die Reihe der in solchem Sinne ernsthaften Arbeiten etwa mit jenem frühen bereits besprochenen Plakate beginnen, das der junge Lilien für eine Warschauer Zeitschrift schuf. Es wäre unschwer, die Plakatvorbilder festzustellen, die Lilien im ganzen ornamentalen Charakter des Blattes, in der Unpersönlichkeit der lesenden Frauengestalt, in der Behandlung der Baumstämme u. a. beeinflussen. Es kam eben durchaus auf eine allgemeine und nicht auf eine persönliche, dabei aber auf eine geschmackvolle Wirkung an. Die Einteilung des Blattes ist vollkommen gelungen und läßt keine langweiligen und toten Stellen zu, die Ausführung ist von peinlichster Sauberkeit und Genauigkeit. Auch der Umschlag für ein erotisch theoretisierendes Buch, den ihm die Lebensnot in seiner frühen Berliner Zeit aufzwang, zeigt deutlich wie sehr er bemüht war, sich mit einer ihm gewiß nicht sympathischen Arbeit sorgfältig zur Zufriedenheit des Bestellers abzufinden. Seine Bekanntschaft mit Berliner Druckereien und Buchbindereien brachte ihm dann weiter allerhand Arbeiten, die durch ihn eine sorgfältige und intelligente Erledigung fanden, er stellte sein Ich zur Seite und ließ nur Können und guten Willen sprechen. Als er dann später bekannter wurde, suchten sich auch die großen Berliner Zeitungsverleger die beachtenswerte Kraft nutzbar zu machen. So schuf er für das „Berliner Tageblatt" ein Plakat und eine Neujahrskarte, beide nicht ohne den damals verständlichen französischen Einfluß und beide nicht ohne eine gewisse Überladung. Der Verlag Bong verdankt ihm für seine Zeitschrift „Zur guten Stunde" und der Verlag Scherl für seine „Gartenlaube" je eine Einbanddecke, die beide in der handwerklichen Lösung mustergültig sind und mit ihrem gelungenen Bestreben, die volkstümliche Wirkung in das Reich des guten Geschmacks emporzuheben, jedenfalls weit über das hinausreichen, was damals auf diesem Gebiete üblich war und von wesentlich schwächeren Begabungen dargeboten wurde. Unter dieser Art von Gelegenheitsarbeiten scheinen mir zwei besonders hervorzuragen und eine getrennte Beachtung zu verdienen: die Einbanddecke zu Streckfuß, Fünfhundert Jahre Berliner Geschichte, und das Titelblatt zu Stilgebauers berühmtem oder berüchtigtem Roman „Götz Krafft".

Zwischen ihnen lagen ein paar Jahre, der Lilien der Einbanddecke war ein noch ziemlich unbekannter, der des Umschlages ein ziemlich bekannter Mann. Trotzdem gehören sie zusammen, weil sie mehr über Lilien aussagen als die übrigen Gelegenheitsarbeiten.

Bei der Einbanddecke zum Streckfuß handelt es sich um ungefähr folgendes. Es liegt ein spezifisch berlinisches Buch vor und zwar ein Buch, das im wesentlichen auf dem alten Berlin, auf dem Berlin der Einfachheit aufbaut. Das Buch ist eigentlich mit dem klassizistischen Berlin zu Ende. Das war für Lilien entscheidend. Er schuf wie das überhaupt nur ganz selten einmal mit gleicher Treffsicherheit geschehen ist, eine Einbanddecke völlig aus dem Geiste des Buches heraus, das sie einschloß. Das Klassizistische wurde als Grundgedanke aufgenommen, und es wurde nun in einer wundervollen sparsamen und strengen Weise in ganz wenige rein mathematische Linien umgedeutet und flächenhaft aufgelöst. So entstand eine Einbanddecke von der einfachsten und schlichtesten Leichtigkeit und dabei doch von einer so vollkommenen Erschöpfung ihres Themas, daß eine bessere Lösung eines Einbandes zu diesem Buche überhaupt nicht denkbar ist. Von Liliens Stil ist hier gar nicht die Rede und doch ist nicht zu bestreiten, daß nur ein künstlerisches Temperament zu einer so geistvollen Lösung einer so schwierigen Aufgabe gelangen konnte. Gerade die Vollkommenheit dieser Lösung zeigt auch die große Gefahr, vor der Lilien oft gestanden haben mag: die Gefahr, über die Fähigkeit zu so enger Anpassung an fremdes Geistiges die eigensten Ziele schließlich außer acht zu lassen. Der Künstler Lilien brauchte dieser Gefahr gar nicht erst aus dem Wege zu gehen.

Ganz ähnliches läßt sich von Liliens Umschlagzeichnung zum „Götz Krafft" sagen. Selten ist ein Buchumschlag so populär geworden bis in die Karikaturen der Witzblätter hinein wie dieser Akt mit den beiden Adlern. Die schlicht schwarzweiße Linie ist hier ins Aufsehen erregende gesteigert. Das Blatt ist ganz aufs Große angelegt, alles Zierat aus dem Schatz des Ornamentzeichners ist beiseite gelassen, und hier hätte sich in der Tat für Lilien der handwerkliche Weg eröffnet, ein gesuchter Sensations- und Propagandazeichner zu werden. Gerade die Gelegenheitsgraphik beweist, wie sehr ihm auch der Weg zum Reklamezeichner offen gestanden hat und wie er doch nie sein Ziel dort erblicken konnte und erblickte.

Einheitlicheren Charakters schließen sich diejenigen Einzelblätter jener Jahre zusammen, die durch den gemeinsamen Grundzug des Judentums ihre Note



TITELZEICHNUNG
zu „Götz Krafft“, Verlag Rich. Bong, Berlin

empfangen. Er schafft eine Einbanddecke für die Zeitschrift „Ost und West", auf der Leuchter und Davidsstern dekorativ verwertet werden, und er sucht in einem Umschlag für die gleiche Zeitschrift dem jüdischen Volke eine weiblich-symbolische Ausdeutung zu schaffen, eine Art erwachendes Dornröschen mit dem Zionsstern im Haar, mit einer Jerichorose in der Hand, die die Fähigkeit hat, nachdem sie vollständig eingetrocknet ist, zu neuem Leben zu erblühen. Dem fünften Zionistenkongreß in Basel widmet Lilien ein Sinnbild, das den Stil des Buches Juda fortführt: dem in Dornen kauernden gebeugten alten Juden weist der Engel des Herrn die Zukunft, wo er auf eigener Scholle mit eigenem Gerät, ein gesunder und aufrechter Mensch, den Boden seiner Väter pflügen wird. Für das goldene Buch des jüdischen Nationalfonds entsteht ein wirkungsvoller und dabei schlichter Einband, in dem besonders die dekorative Kraft der jüdischen Schrift auffällt: Die Sinnbilder der 12 Stämme Israels als Mittelpunkt mit den schlicht stilisierten Davidssternen in den Ecken. Die Zeitschrift Alt-Neuland erhält ein Titelblatt, ihre Ziele der Erforschung Palästinas werden durch die beiden Kundschafter der Bibel symbolisiert, die mit der riesigen Weintraube wieder heimkehren. Ein Bildnis Nordaus entsteht. Eine Hamburger Loge gibt dem Künstler Auftrag für farbige Glasfenster, und wiederum weiß er seinen besonderen Schwarz-Weiß-Stil dem Stile der Glasmalerei, der ihm ja mit seinen Erfordernissen von Flächen und Linien glücklich entgegenkommt, geschickt anzupassen. Zugleich benutzt er die Gelegenheit, dem oft bekämpften Theodor Herzl die Huldigung darzubringen, die der Zionismus seinem hervorragenden Führer schuldig ist: Theodor Herzl wird zum Mose, zum Mythos. Gewiß ist damit vieles in der Gestalt Herzls seelisch umgedeutet, aber vollkommen folgerichtig; jede geistige Bewegung und vor allem jede nationalistische Bewegung schafft sich auf die Dauer ihre Führer und Anreger nach ihrem geistigen Ebenbilde und nach ihren geistigen Zielen um, und Lilien tut mit Herzl nicht anders, als die Bibel mit Mose tat. Das zweite Glasfenster stellt Hillel einen Heiden Nächstenliebe lehrend dar. Das dritte Glasfenster endlich gilt dem siebenarmigen Leuchter.

Die Arbeit für Zeitungen und Zeitschriften tritt von nun ab für Lilien vollkommen in den Hintergrund. Er hat später nur noch ein einziges Mal — eine illustrative Zeichnung für die Berliner Illustrierte Zeitung tritt in seinem Werk nicht besonders hervor — in einer sehr ernsten Zeichnung für den „Ulk" des Berliner Tageblatt sein Talent in den Dienst des Tageskampfes gestellt. Das war,



VÄTER UND SÖHNE
aus dem „Ulk", Verlag von Rud. Mosse, Berlin



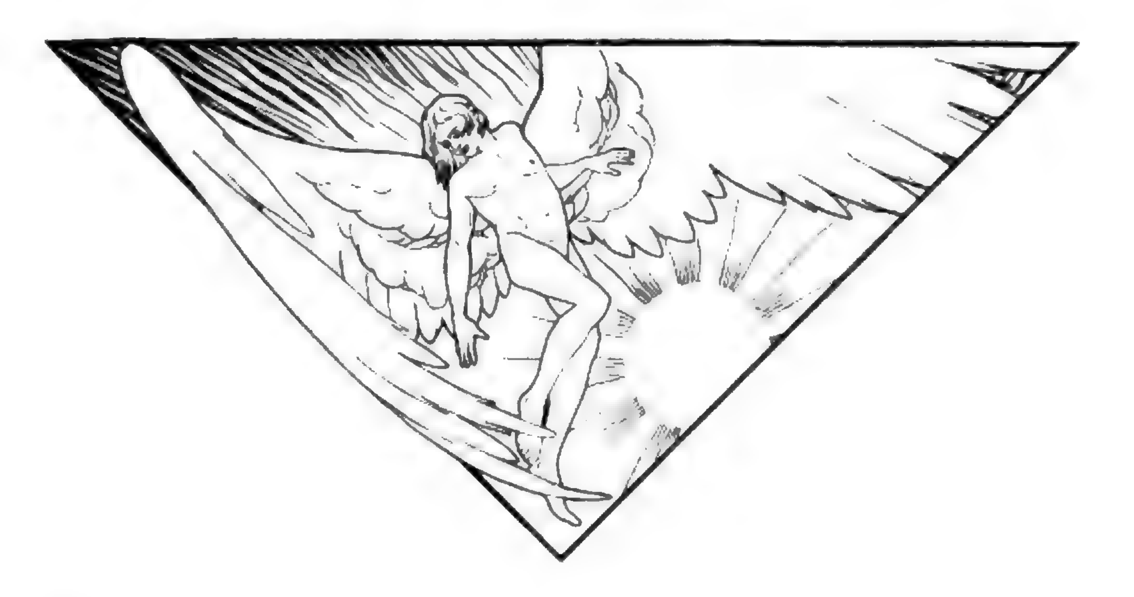
EINBANDDECKE
Ad. Cronbach Verlag



EINBANDDECKE
Rich. Bong Verlag

als die jungen Judenärzte Rußlands für ihr Geburtsland auf den sibirischen Schlachtfeldern im Kampfe gegen Japan bluteten, während das russische Reich zugleich die Gelegenheit benutzte, die Eltern, Frauen und Kinder der Kämpfenden aus Rußland zu vertreiben unter dem Vorwande, daß ihnen nun der Ernährer fehle und sie dadurch das Wohnrecht in den Städten verloren haben. Auf weiter Ebene begegnen sich zwei Züge. Der Tod zu Pferde führt den Zug der Soldaten, die nach Sibirien ziehen. Ihm begegnet der Zug der Vertriebenen, vor dem mit gesenkter Fackel weinend der Genius der Menschheit einhergeht. Die Schar der Väter fragt: „Wohin des Weges, ihr Kinder?" Die Schar der Söhne antwortet: „Gen Osten — das heilige Rußland schickt uns. Und Ihr Väter?" Hierauf die Väter: „Gen Westen — das heilige Rußland verjagt uns." Dies Blatt von großer technischer Reife, die sich beispielsweise in der Unendlichkeit des Zuges der Vertriebenen kundgibt, und von schlagender Kraft des Gedankens, gehört künstlerisch sachlich zu den einheitlichsten Arbeiten Liliens.

Am Schluß muß hier eines sehr merkwürdigen Blattes gedacht werden, das ganz außerhalb der beiden Reihen fällt und, wie man mit Bedauern sagen muß, keine Brüder gefunden hat. Wie jedem Künstler, so hat auch Lilien — die Behandlung des Körperlichen in seinen Blättern spricht deutlich genug davon — das Sinnliche seines Temperamentes in Leben und Kunst schwer zugesetzt, ehe er ihm endgültige Lösung fand. So konnte denn in diesen kräftigsten Jahren der Entwickelung in ihm der sehr natürliche Gedanke entstehen, diesem Natürlichsten der menschlichen Natur in einem Zyklus „Liebe" seine eigene Physiognomie aufzuprägen. Entstanden ist nur ein Blatt: Trugland. Ein ungeheurer, nicht ungutmütiger Riese, fest auf der Erde stehend, aber mit dem Körper hoch über die Wolken in eine phantastische Gestirnwelt ragend, hält über diese Wolken eine kleine Erdscholle empor, auf der sich weltvergessen der neue Adam und die neue Eva küssen. Wie lange sich die Erdscholle über den Wolken halten wird, hängt eben von Laune und Ausdauer des Riesen ab. Es ist ein ebenso starkes wie freies Blatt, ein Blatt, das über alles Zeitliche in die Allgemeingültigkeit weist. Für den Künstler Lilien tat sich hier vielleicht ein großer Weg zu völliger Freiheit auf. Zeit und Verhältnisse ließen ihn leider nicht weitergehen.





EINBANDDECKE
zu „Lieder des Ghetto"

LIEDER DES GHETTO

AUF dem Einbande des Buches „Lieder des Ghetto", das im Jahre 1902 im Verlage der Berliner Buchhandlung Calvary erschien, hängt eine große Harfe, deren meiste Saiten zerrissen sind, in den Zweigen einer alten Trauerweide. Damit gibt Lilien das Leitmotiv des Buches, in Erinnerung an jenen Psalm, der den Künstler, wie wir noch sehen werden, Zeit seines Lebens besonders innerlich beschäftigte:

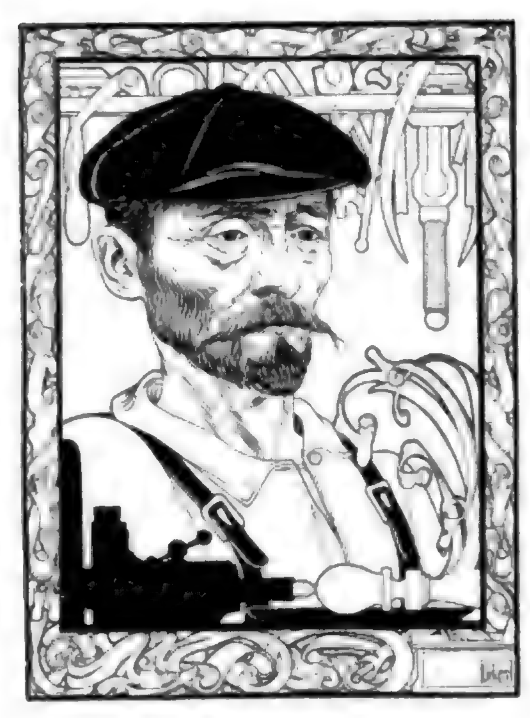
An den Wassern Babels,
Da saßen wir und weinten;
Da hingen wir an den Weiden
Unsere Harfen auf.

Im Sinne dieser Verse erscheint dem Zeichner der Dichter dieser Ghettolieder, Morris Rosenfeld.

Die Kunde von dem jüdischen Arbeiterdichter, der in Amerika zu einer Berühmtheit geworden war, drang in jenen Jahren auch in die junge zionistische Welt des europäischen Westens. Einige Gedichte von ihm erschienen übersetzt in Zeitungen und Zeitschriften und erregten heftiges Aufsehen. Die starke Menschlichkeit und Echtheit dieser Verse warben für sie. Besonders war es ein Mitglied des Lilienkreises, Berthold Feiwel, der sich für die Verbreitung der Rosenfeldschen Gedichte in Westeuropa einsetzte, und ihm war denn auch diese Auswahl zu verdanken, die er zum Teil aus dem Manuskript übersetzte, und deren Einführung mit dem Dichter bekannt machte.

Morris Rosenfeld schrieb seine Gedichte im „Jiddish", er ist der stärkste Dichter des Ghetto. Er bringt eine neue Note in diese Literatur, die besonders für Lilien eine starke Anziehungskraft besitzen mußte, den jüdischen Sozialismus. Morris Rosenfeld wurde 1862 in Russisch-Polen geboren. Er hat hauptsächlich die Talmudschule besucht, mit 18 Jahren geheiratet und ist dann nach Holland gezogen, wo er die Diamantenschleiferei erlernte. Von Holland führte ihn der Weg nach London für drei Jahre in die Sweat-Shops, jene rücksichtslosen und ausbeuterischen Werkstätten, deren Härte nur noch durch die Sweat-Shops von Neuyork übertroffen wird, in die Rosenfeld dann übersiedelte. Tagsüber seinen Körper vollkommen zerrüttende Maschinenarbeit, nachts die Liederdichtung. Endlich Aufgeben der Maschinenarbeit und Übergang in den Beruf des jüdischen Zeitungsschreibers, jene kleine, trübe, armselige Journalistik, die in ihrer Art dem Menschen kaum größere Seelenfreiheit läßt als die Sweat-Shops. Seine Gedichte erscheinen und machen ihn nach und nach berühmt. Aber diese Berühmtheit hindert nicht, daß der kranke Dichter das Elend des kleinen Zeitungsmenschen weiter tragen muß, ein Elend nur mit dem andern Elend vertauscht hat.

Wenn Morris Rosenfeld seine Gedichte „Songs from the Ghetto" nannte, so wollte er damit nicht etwa einen historischen Charakter seiner Verse bezeichnen: Seine Dichtungen wurzeln vollkommen im modernen Leben, und dieses moderne Leben ist für ihn das Ghetto des Juden und vor allem des jüdischen Arbeiters, die ganze Welt ist für ihn nur ein Ghetto. Er teilt sein Buch in drei Teile: in die Lieder der Arbeit, des Volkes und des Lebens. Der ausgenutzte Arbeiter ist es zunächst, der sich in ihm empört, ein leidenschaftlicher Zorn richtet sich in ihm empor gegen die Vernichtung von Menschenglück und Menschenleben durch den Kapitalismus. Wie er selbst sagt, möchte er wie ein Löwe für die Schwachen





VOLLBILD RAHMEN
zu Lieder der Arbeit" aus „Lieder des Ghetto"

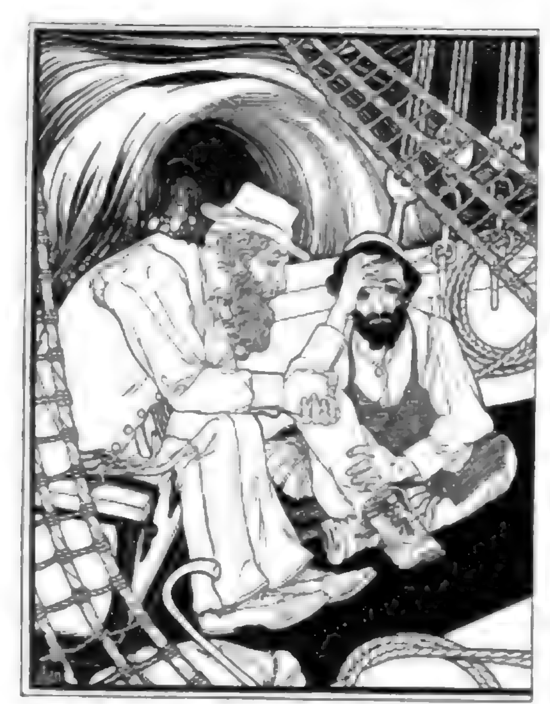
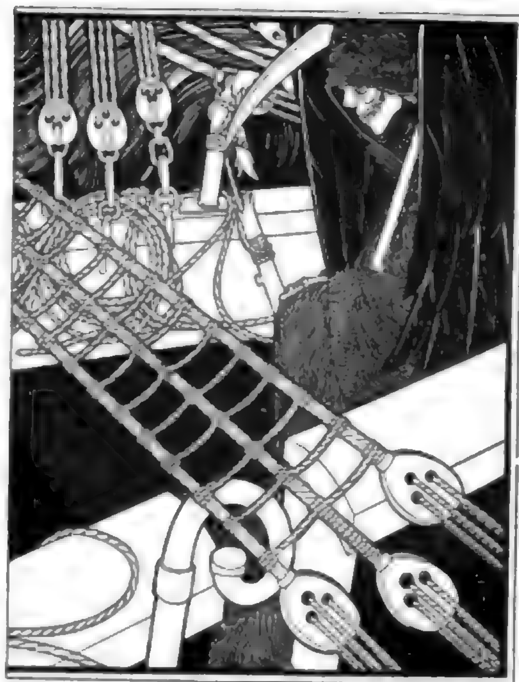
gegen die Starken kämpfen, alles Elend des jämmerlichen Pfennighandwerkers, der sich für Frau und Kinder zugrunde richtet, ohne diese doch retten zu können, schreit aus seinen Versen. Sein eigenes Blut ist ihm fremd, seines Kindes Blick, seine Frau ist bleich und krank, Lunge und Herz gehen in der jämmerlichen Werkstatt, in der er Jahr um Jahr gebückt und ruhelos arbeitet, zugrunde, er ist nur eine Scharrmaschine für den Kapitalismus, die Mädchen seiner Art verkaufen ihre Liebe auf der Straße, die Witwen und Waisen verkümmern in der Arbeitergasse. Erst hinter diesem sozialistischen Ankläger meldet sich der Jude zu Worte mit dem doppelten Proletariertum, dem des Armen und des Juden: der russische Jude, den Amerika nach Rußland zurücktreibt und dem Sturm und Tod gleichgültig sind, der Jude, der einmal ein Krieger war und nun ein Schwächling der Tränen ist, der Jude, der nicht froh sein kann, und in dem doch die messianische Hoffnung lebt, die messianische Hoffnung, die im Ostjudentum die Sehnsucht des

Zionismus aufleuchten ließ. Erst am Schluß des Buches folgen die rein menschlichen Lieder, die eigentliche Lyrik, immerhin auch eine Tränenlyrik, in denen weder der Arbeiter noch der Jude sondern allein der Mensch redet.

Dies war also das zweite große Gedichtbuch, das zu illustrieren Lilien unternahm. Betrachtet man beide Gedichtbücher rein sachlich kritisch, so fällt der Vergleich nicht zugunsten des Morris Rosenfeld aus. Er hat als Dichter nicht die Stärke des Börries von Münchhausen, ihm fehlt dessen plastische Kraft, fehlt dessen gestaltendes Schöpfertum, man kann ihm im gewissen Sinne überhaupt bestreiten, daß er ein Dichter ist. Seine Verse sind reich an Banalem, an Plattheiten, sie kriechen oft genug auf der Erde anstatt zu fliegen, gelingen ihm hier und da auch sprachliche Schöpfungen, so leidet doch seine Lyrik unter einer man möchte fast sagen journalistischen Weitschweifigkeit, die allerdings in der Übersetzung noch stärker hervortreten muß als im Original. Ein gerechtes Urteil vermag nicht zu verkennen, daß Morris Rosenfeld kein Dichter von der Stärke Münchhausens ist.

Es ist aber ebenso kein Zweifel möglich, daß die künstlerische Arbeit Liliens an den Liedern des Ghetto, machte sie auch nicht dasselbe öffentliche Aufsehen, der Arbeit an „Juda" überlegen ist, daß sie im Schaffen Liliens einen sehr bedeutenden Schritt vorwärts darstellt. Selbst wenn man berücksichtigt, daß zwei Jahre vielseitiger Arbeit eine Fortbildung des Handwerklichen bei Lilien bewirkten, ist doch die künstlerische Freiheit und Lebendigkeit des Ghettobuches eine unvergleichlich höhere Stufe gegenüber der starren Gebundenheit des Judabuches. Das Schematische der Judaleisten und -Umrahmungen ist aufgehoben, an ihre Stelle ist ein viel freierer Umrahmungscharakter getreten, der ohne an künstlerischer Sachlichkeit zu verlieren, bedeutend an innerlicher Gestaltung gewonnen hat und in seinem Symbolismus schöpferischer und empfundener anmutet. In noch höherem Maße gilt das von den einzelnen Blättern, in denen der starre Stilismus „Judas" einer freien, der Empfindung und der Arbeit nach durchgeistigten und vermenschlichten Behandlung Platz machte. Fühlte man im Judabuche noch oft genug eine ausgesprochen handwerkliche Schulung, so ist dieselbe mit geringen Ausnahmen in den „Liedern des Ghetto" zur Gestaltung überwunden.

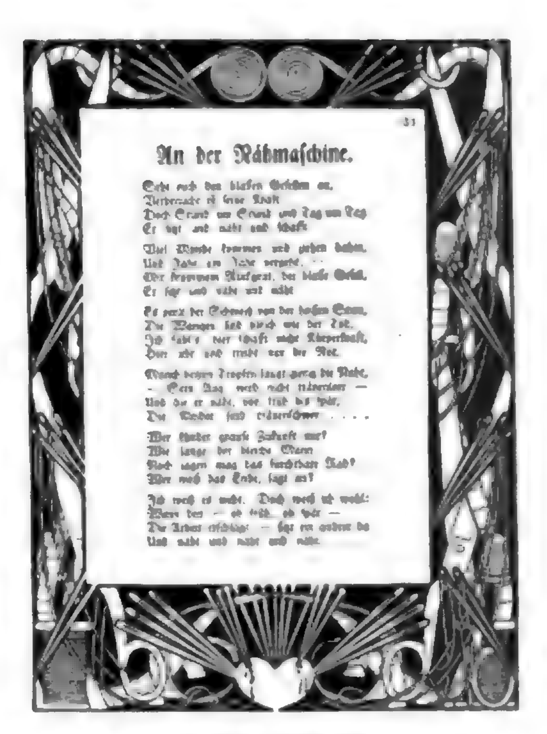
Wer nicht nur technische Entwickelungen sondern auch die nicht minder bedeutsamen innenpersönlichen Erlebnisse eines Künstlers als für sein Werk aus-

STURM
Doppelbild aus „Lieder des Ghetto"

schlaggebend zur Erklärung heranzieht, wird sich bald über die Gründe von Liliens Fortschreiten klar werden und begreifen, daß bei dem zweiten, dichterisch schwächeren Buche die künstlerische Gelegenheit für Lilien viel stärker war als bei „Juda". Gegenüber den herzblutenden Gedichten des amerikanischen Handwerkers wirkt das stolze Gedichtbuch des deutschen Freiherrn wie ein Kunstwerk. Rosenfeld stammelt, aber sein Stammeln kommt aus tiefster Seele, er schreit, in immerhin unbeholfener Form, das ganze Unglück, den ganzen Jammer, die ganze Tragödie des eigenen Daseins anklägerisch in die Welt hinaus. Münchhausens Buch ist ein Dichtwerk, Rosenfelds Buch ist ein Leben. Es wächst aus der Wirklichkeit empor, es soll Jammer und Befreiung sein, es trägt alle Merkmale leidenschaftlichen Bekennertums an der Stirn. Es ist „Juda" überlegen wie in gewissem Sinne der natürliche Schmerzensschrei stärker ist als die stärkste Dramenszene. Und was Rosenfeld erlebte, ist das nicht auch Lilien? Hat er nicht gleich Rosenfeld





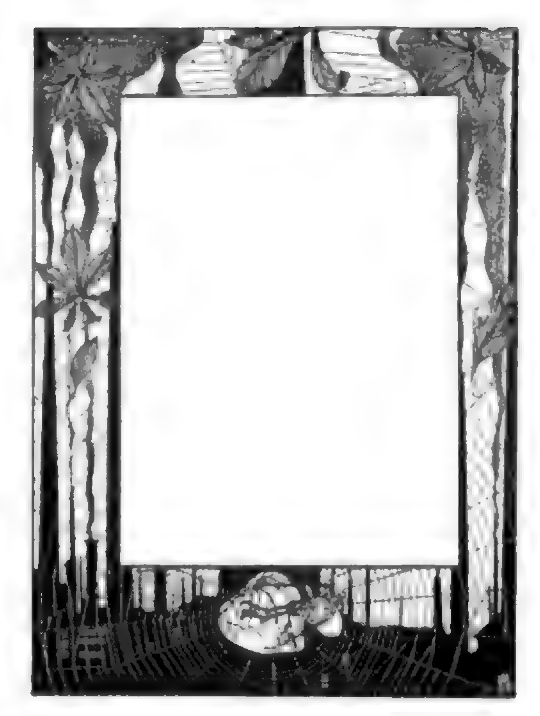
An der Nähmaschine.

AN DER NÄHMASCHINE UMRAHMUNG

Vollbild und Rahmen aus „Lieder des Ghetto"

immer wieder versucht, aus dem Elend kleinjüdisch-östlichen Handwerkertums in die freie Luft der Weltkultur hinaus zu gelangen? Trägt er nicht noch das Joch der Brotarbeit wie einen Strick um den Hals, der täglich zugeschnürt werden kann? Irrt er nicht heimatlos in der Welt umher? Erlebt er schließlich nicht selbst das Tragische des modernen Judentums und das Befreiende der Zionssehnsucht? So kommen in diesem Buche zwei Menschen zusammen, der Zeichner als Künstler der Stärkere, aber beide gleich an Abstammung, Anlage, Erziehung und Erlebnis, und es entsteht ein menschlicher Einklang, der in einem sehr beträchtlichen Grade den Künstler Lilien vom Handwerker frei macht und die Empfindung zum Siege über das Schema fortreißt. Lilien ist Rosenfeld dadurch überlegen, daß er die Waffen seiner Kunst bereits bedachtsam geschmiedet hat, während der Dichter nicht dazu gelangte, und so wird die gleiche Stärke der Empfindung, die für den Dichter mit einen Überschwall von Worten zum





DIE TRÄNE AUF DEM EISEN — UMRAHMUNG

Vollbild und Rahmen aus „Lieder des Ghetto"

Stammeln verurteilt, für Lilien zu einer Belebung des Handwerklichen, zu einem starken Schritte vorwärts. Die starre Rhythmik der Seitenumrahmung löst sich unter dem Andrängen des Gefühls, die Form wird bewegter und lebendiger, eine dem Buche „Juda" noch fremde Freude an künstlerischem Spiel und Bewegtheit der Form erwacht, die von der geraden Linie in ihrer feierlichen Einfachheit wegdrängt zur Abwechselung der Formen, zum einander Suchen und Fliehen.

Die Umrahmungen des Ghettobuches bedeuten dem Judabuche gegenüber größeren Reichtum, sie wagen sich an selbständige Umdeutungen alter Musikinstrumente und handwerklicher Geräte ins Ornamentale, sie schrecken vor einer eigentlich über das Umrahmungsmotiv hinausgehenden bildlichen Bedeutung wie das Spinnennetz über der Fabrik nicht zurück. Will man sachlich genau definieren, so müßte man sagen, daß sich eigentlich bereits in diesem zweiten Buche Liliens der Rahmen für ihn aufzulösen und an kategorischer Bedeutung zu verlieren be-

ginnt. Die kritische Betrachtung kann nicht verkennen, daß der nächste Schritt nun Lilien zur Verneinung der schematischen Buchumrahmung überhaupt führen muß, und daß für ihn bereits hier eine freiere Buchform heraufdämmert, der die Umrahmung nur eine gelegentliche Möglichkeit ist, und die sich — die kleinen Schmuckstücke sind bereits schüchterne Anfänge hierzu — wieder mit Leisten und Schlußstücken, mit bescheidenerem Schmuckwerk, mit Gestaltung der Kapitelanfänge, mit Belebung des Ganzen durch verschiedene Bildgrößen eine reichere Abwechselung und eine fließendere Lebendigkeit schaffen muß. Noch ist Lilien nicht so weit, aber der Vorgang hat doch bereits innerhalb der Umrahmung in interessanter Weise seinen Anfang genommen, der sich nun natürlich weiter entwickeln muß. Mag er auch zunächst in des Künstlers Wollen mehr Unterbewußtsein als Absicht gewesen sein. Und man kann auch sagen, daß die Entwickelung der europäischen Buchkunst so in jedem einzelnen ihrer schöpferischen Künstler zum Ausdruck kommt, und daß darum die Lieder des Ghetto eine interessante Etappe auf dem Wege sind, auf dem sich das europäische und damit auch das deutsche Buch wieder von der starren englischen Präraphaelitenform befreit, die zuerst eine Notwendigkeit war, damit überhaupt erst wieder zu einer Form gelangt werden konnte. Soll man bibliophil in großen Zügen sprechen, so würde man sagen, nach Gruppen bereitete sich der Weg vor, der von den Büchern des Verlages Diederichs zu denen des Insel-Verlages führt. Das sind selbstverständlich rein formal handwerkliche Wertungen, in die sich so persönliche Schöpfungen wie Liliens Bücher nur bis zu dem Grade einreihen lassen, in dem das persönlich Schöpferische und das handwerklich Zeitliche zusammengehen.

Das Schema war im Grunde genommen für „Juda" und „Lieder des Ghetto" fast das gleiche. Die Einbände beider Bücher suchen den ganzen Charakter ihres Inhalts symbolisch zusammenzufassen. Im „Juda" Gesetztafel und Davidsstern stark stilisiert und in Verbindung mit dem monumentalen Buchtitel auf einen feierlichen, man möchte sagen balladischen Charakter festgelegt, in den „Liedern des Ghetto" die Harfe an den Weiden frei behandelt, ebenso die Schrift. An Stärke der Wirkung und an Geschlossenheit der Form ist die Einbanddecke von „Juda" dem Einbande der Rosenfeldschen Gedichte wesentlich überlegen. Bei beiden Büchern kehrt der Einband noch einmal innen als Schwarz-Weiß-Titel wieder mit farbiger Schrift, für die in den Ghettoliedern das Blau gewählt wird, wie in „Juda" Rot. Das Motiv der Priesterhände, des Segens vor dem Davids-

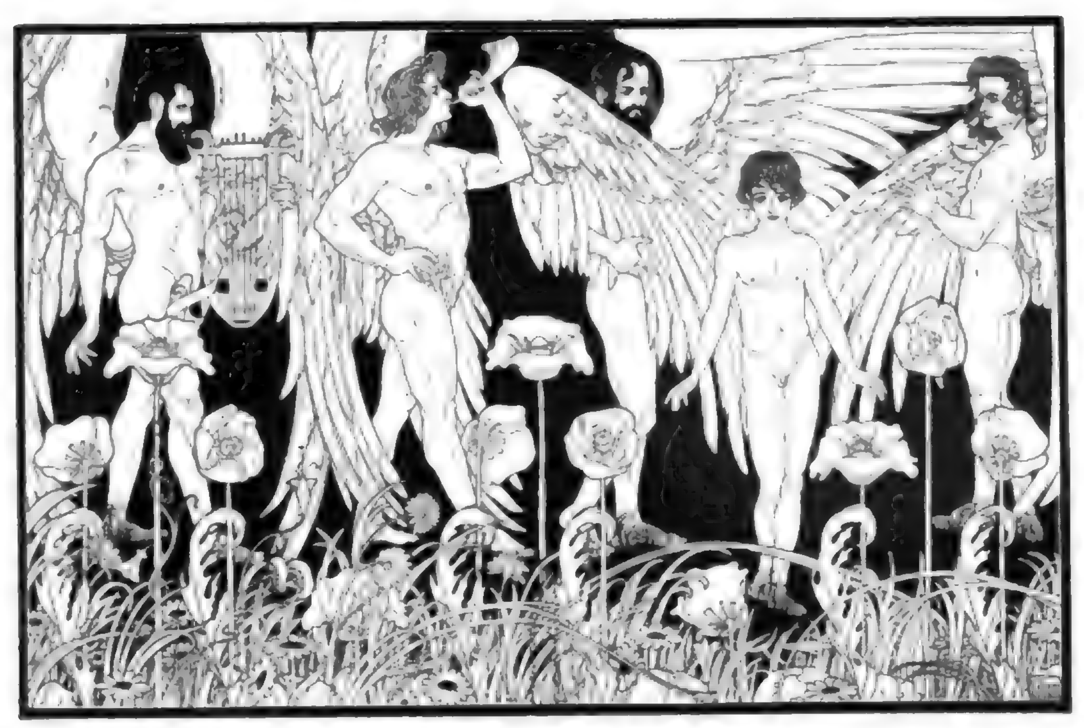


DER JÜDISCHE MAI
Doppelseitiges Bild aus „Lieder des Ghetto"

stern aus dem Buche „Juda" wird in den Ghettoliedern zum Motive des Vorsatzpapieres. Das Widmungsblatt des Buches Juda kann in den Liedern des Ghetto allgemeiner Natur sein, die zusammenwirkenden Künstler sind hier nach Art und Abstammung gleich. An Stelle des Ausgangsblattes in „Juda" tritt in gleicher Weise ein allgemeineres Endblatt — seltsamerweise übrigens das Inhaltsverzeichnis hinter dem Endblatt —, dafür hat Lilien die drei Arbeiter am Buch, den Zeichner Lilien, den Dichter Rosenfeld und den Übersetzer Feiwel auf einer Illustration zu dem letzten Gedichte, einem Friedhofsgedichte, verewigt, wo die drei Grabsteine mit entsprechenden Inschriften zusammenstehen (übrigens zu starkem Entsetzen der abergläubischen Eltern). Von den rein jüdisch-dekorativen Elementen gingen aus dem Buche Juda außer dem Priestersegen und dem Zionsstern die Bundeselemente, der siebenarmige Leuchter, die Engelsköpfe über, auch die Lilien, Rosen und Dornen treffen wir in freierer Deutung von neuem an, Hierzu sind denn eine ganze Reihe neuer Motive getreten, die in Liliens Schaffen

bisher nicht auftauchten. Die Gestaltung der ganzseitigen Blätter zeigt ein ganz offenbares Bestreben, aus dem allzu starren Gesetz des Aufbaus rein aus schwarzweißen Flächen zu freier bildlicher Gestaltung durchzudringen. Am stärksten wird die Erinnerung an das erste Buch noch in den Blättern wach, die jüdisch-allgemein gefühlsmäßigen Charakters sind, so im jüdischen Mai oder der Erschaffung des Menschen, in einem Blatte, dem Blatte zu „Liedern des Volkes", das im Exlibris Leo Winz wiederkehrt, wirkt die rein schematische Gestaltung sogar durch die leere weiße Fläche unbefriedigend. Die Freiheit von dem handwerklich Gelernten wird eben nicht so ohne weiteres errungen, zweifelsohne erinnert das Blatt zu den „Liedern der Arbeit" sogar noch an frühere Entwickelungen und den Einfluß Josef Sattlers. Aber im ganzen ist der Wille des Künstlers diesmal stark über den des Kunsthandwerkes hinausgespannt. Ein Blatt wie „an der Nähmaschine" mit seinem scharf charakterisierenden, schier unheimlichen Gegensatz zwischen Kapitalismus und armem Handwerk überwindet in schöpferischer Weise das Seitentechnische zum Diener einer selbständigen und in sich geschlossenen unabhängigen Leistung, über den armen bügelnden Schneider zur „Träne auf dem Eisen" ist das ungeheure Netz einer phantastischen Spinne gezogen, in dem sich die armen Fliegen fangen, und diese sozialen Anklageblätter, in denen der Künstler Lilien in entschlossener Form manches sagte, wozu ihm sonst wenig Gelegenheit geboten war, überragen ganz bedeutend sämtliche Juda-illustrationen. In der Mitte zwischen diesen beiden Elementen steht etwa ein Blatt wie das zum „Sturm", und auch ein Blatt wie das zu den „Elul-Melodien" zeigt deutlich den Willen zur Freiheit von der starren Form. Wie ganz aber Rosenfelds Buch zu Liliens Buch wurde, zeigen einzelne Blätter, in denen er sich beinahe gar nicht mehr an Rosenfelds Worte kehrt, sondern in denen durch die Verse des Dichters angeregt sein eigenes Leben in ihm überschwillt und zum Bekenntnis wird, in denen neben Rosenfelds Erlebnis einfach das Erleben Liliens tritt. So leitet er die Lieder der Arbeit einfach durch ein Bildnis seines Vaters ein, des Drechslers in Drohobycz, der mit seiner armen Werkstatt Frau und vier Kinder vorwärts bringen sollte. Das Elend der Arbeit verdichtet sich ihm zu einer Huldigung für den Vater.

Ein solcher Zusammenklang zwischen Dichter und Zeichner, ein solches Einswerden und persönliches Durchdringen der beiden Elemente des Ganzen ist natürlich nur möglich, wo sie beide aus der gleichen gefühlsmäßigen Grundlage



DIE ERSCHAFFUNG DES DICHTERS
Doppelseitiges Bild aus „Lieder des Ghetto"

wachsen, und so ist denn der Fortschritt der Lieder des Ghetto gegenüber dem Judabuche nicht zum geringsten Teile ein Fortschritt der günstigeren Gelegenheit, die höhere Stufe des Menschlichen und Erlebten gegenüber dem letzten Endes doch nur Nachempfundenen. Aber die Erkenntnis der Ursache oder der verschiedenen Ursachen belegt nur immer wieder die Tatsache, daß nunmehr eine größere Freiheit gewonnen ist und daß zukünftige Aufgaben einer neuen Form der Gestaltung sicher sein dürfen. Wobei natürlich nicht bestritten werden kann, daß der auch künstlerische Zwiespalt zwischen Vergangenheit und Zukunft immer wieder in der Arbeit eines Künstlers lebendig werden muß, und daß neben den Werken, in denen er eine neue Form sucht, immer wieder Arbeiten stehen werden, die ihren Aufbau aus den alten Formen zu gewinnen suchen.

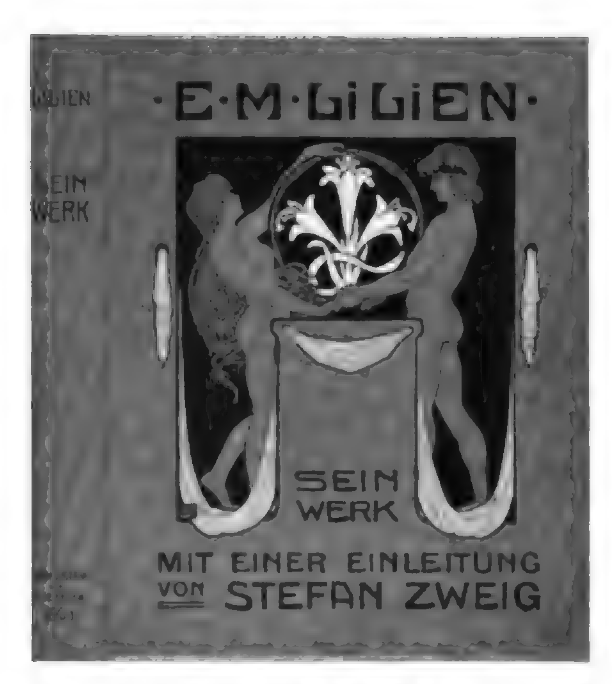
Ganz folgerichtig ist es, wenn wir unsere bis hierher durchgeführte Auffassung als zutreffend gelten lassen wollen, daß gerade um diese Zeit die ersten

größeren Veröffentlichungen über Lilien erscheinen. Eine gewisse Periode seiner Entwickelung ist abgeschlossen, nichts lag näher, als diesen Teil der Entwickelung zu sammeln und in seinem Charakter festzulegen. Wir hatten bereits der klugen Studie gedacht, mit der Alfred Gold in den „jüdischen Künstlern" die Persönlichkeit Liliens nahezubringen sucht. Als Golds Buch erschien, konnte es bereits auf Liliens Gesamtarbeit bis zu den „Liedern des Ghetto" einschließlich aufbauen. Und für ihn schloß seine Studie mit der von ihm unbeantworteten Frage von dem Zusammenhange zwischen Liliens programmatischem Judentum und der Möglichkeit einer neuen jüdischen Art und Kunst. Einer Frage, die damals die Gemüter besonders stark beschäftigte, und der wir uns eine gewisse Antwort zu geben bereits bemühten. Nun unternahm es der Wiener Dichterfreund Stefan Zweig, das gesamte bisherige Werk Liliens gesammelt in einem starken Buche von Prachtwerkformat im opferwilligen Berliner Verlage von Schuster & Löffler herauszubringen, indem er eine warm und freundschaftlich gefühlte Einleitung voranschickte, die mehr menschlich und sachlich psychologischer als kritischer Natur sein wollte. Erst angesichts dieses Buches mit seinen Hunderten von Blättern war eine Übersicht über die sehr umfangreiche sachliche Arbeit möglich, die Lilien bisher geleistet hatte, und die bei ihrer Verstreutheit an vielen verschiedenen Stellen bis dahin keine geschlossene Wirkung ausüben konnte. Neben den großen Büchern wendeten sich nunmehr auch die einzelnen Arbeiten Liliens, seine Aufträge und nicht zum wenigsten sein Exlibriswerk an ein wertendes Publikum und ermöglichten ein Urteil über den Weg, auf dem ein menschlich und künstlerisch Kämpfender vorwärts ging. Hatte es Lilien auch an einzelnen Kritiken und literarischen Würdigungen, die in ihm teilweise nur den europäischen Buchkünstler und teilweise wieder den Schöpfer einer eigenen jüdischen Kunst sehen wollten, nicht gefehlt, so war doch mit dieser Sammelarbeit, in der Schwaches und Starkes unparteiisch dargeboten wurde, das geleistet, was zunächst das Wichtigste war. Die Linie der Entwickelung wurde sichtbar, sie erwies sich als ausgesprochen westeuropäischer Natur, in die schließlich die national-jüdische Gefühlswelt nicht etwa als irgendein Anknüpfen an orientalische Kunstart, sondern ganz einfach als eine besondere Gefühls- und Gedankenwelt eintrat, die nur insoweit als Angelegenheit der künstlerischen Entwickelung gewertet werden muß, wie eben menschliche und künstlerische Entwickelung nicht voneinander zu trennen sind. Es kann wohl einen jüdischen fühlenden Menschen geben, aber

wie jüdische Kunst beschaffen sein soll, diese Frage zu lösen dürfte an sich schwierig sein. Seine persönlich-menschliche Besonderheit in der Kunst seiner Zeit gewann durch dieses gesammelte Werk Liliens eine vorläufige Abrundung. Und es konnte kein Zweifel möglich sein, daß nunmehr in der Entwickelung der Punkt eintreten müßte, auf dem ein gewisses Beharren, ein gewisses Ruhen und Reifen schließlich zu einer Loslösung von der starr stilisierenden Form und zu der Sehnsucht nach unabhängigerem Schaffen führen mußten.



SCHLUSSVIGNETTE
aus „Lieder des Ghetto"



EINBANDDECKE
ausgeführt von Lüderitz & Bauer, Berlin

ENTSCHEIDUNGEN

DIE vier, fünf Jahre, welche auf die Vollendung des Buches „Lieder des Ghetto" folgen, sind im Gegensatze zu den vorangegangenen Jahren an Anzahl der Arbeiten wohl die ärmsten in Liliens Leben. Eine Reihe Einzelblätter entsteht, eine ganze Anzahl Exlibris, einiges Buchtechnische und schließlich als vollständiges Werk das Bändchen der Gedichte Gabriele d'Annunzios, aber das Strömen der Produktivität scheint in seltsamer Weise unterbrochen. Die Entwickelung ist aus dem Äußeren ganz ins Innere verlegt.

Vielleicht hat Lilien niemals so voll von Plänen künstlerischer Arbeit gesteckt als eben jetzt, wo nichts recht fertig werden wollte. Die Entscheidung für seinen zukünftigen Weg war gefallen, der Künstler wollte aus der streng gebundenen Buchform in die freiere Gestaltung hinein, der Mensch war endgültig auf das bewußte Judentum in nationalem Sinne eingestellt. Es mag damals in ihm ein

sicheres Gefühl dafür gelebt haben, daß das europäische Buch als Kunstwerk wieder an einem Wendepunkt angelangt war, an dem es aufhörte, eine doktrinäre Angelegenheit zu sein, und es entging seiner scharfen Selbstbeobachtung zweifelsohne nicht, daß der nächste Schritt, den er von den „Liedern des Ghetto" aus vorwärts tun konnte, ihn gleichzeitig von dem, was er bisher als Wahrheit empfunden hatte, entfernen mußte. Dieser Schritt war nicht einfach und plötzlich getan. In der Überführung des in der Gebundenheit an die Buchseite Gelernten in die freie künstlerische Arbeitsform schlummerten manche Gefahren. Bei aller Klarheit des Wollens war ein gewisses Zaudern erklärlich, aus dem heraus es zu verstehen ist, daß zunächst vieles im Anlauf blieb und von dem Künstler nicht mit der Energie zu Ende gefördert wurde, mit der er bisher das ihn Beschäftigende durchführte. Wir werden sehen, daß keine Selbstzweifel bestanden, daß von nun ab jedes Blatt die Loslösung Liliens vom engkunstgewerblichen Seitenschema beweist, daß er durchaus an die Stelle der handwerklichen Gebundenheit das rein künstlerisch Schaffende setzen will, und daß ihm nur immer ein wenig vor der endgültigen Entscheidung bangt, weil er selbst weiß, was für ihn die Stütze bedeutet hat, von der er sich zu befreien im Begriffe steht.

Die „Lieder des Ghetto" sind fertig und nicht mehr zu entreißen ist der Entwickelungsgewinn, die erste Werksammlung ist erschienen, Liliens Name spielt in der Graphik seiner Zeit eine bestimmte und festumschriebene Rolle, mögen sich auch über deren Einordnung die Gemüter nicht vollkommen einig sein. Sein Herz und sein Geist, der bewußte Jude wie der Künstler hängen an einer Reihe Aufgaben, die er fest in den Rahmen seiner Lebensziele eingespannt hat. Er will eine Haggadah schaffen. Er empfindet in dieser hohen und edlen Aufgabe instinktiv so etwas wie eine Möglichkeit, sein westeuropäisches Künstlertum an die eigentliche Ghettokunst anzuknüpfen, die Ghettokunst um die eigentlich europäischen Kunstfortschritte zu bereichern. Denn nach Herkunft und Studium ist es ihm nicht unbekannt, daß gerade in den verschiedenen Haggaden so etwas wie eine Volkskunst lebt, die nicht nur allein einen jeweiligen Landescharakter trägt, sondern aus Stimmung und Natur des Ghetto eine besondere Färbung bekommen hat. Er weiß, das hat er vom Buche „Juda" an bewiesen, daß die jüdische Schrift einen besonders starken Ziercharakter hat, weiß, daß der mit unendlicher Sorgfalt schön geschriebene hebräische Brief beinahe im Sinne der alten Handschriften zu den Leidenschaften des Ghetto-Juden gehört,

weiß, daß sich hieran zunächst nur schüchterne Anfänge einer graphischen Buchgestaltung knüpfen, die ihre Liebe vor allem der Haggadah schenkt. Nun nach den Ghettoliedern scheint ihm der Weg zur Haggadah als zu einer heiligen Aufgabe im menschlichen Sinne zugleich künstlerisch fruchtbar zu sein, vielleicht eben so sehr für die Vervollkommnung der äußeren Haggadenform wie für eine gewisse Enteuropäisierung seines eigenen Schaffens.

Aber zunächst wird nichts aus der Haggadah, er läßt andere Aufgaben sich dazwischen drängen und hält es wohl für gut, das Konzentrierteste, was er hier von sich selbst verlangen muß, noch auf einige Jahre zurückzustellen. So gehört die Haggadah noch heute zu dem Kreis der Aufgaben, deren Lösung er sich nicht entziehen mag.

Ende 1902 reist Lilien nach Rußland, zu Maxim Gorki. Gorki steht damals an der Spitze eines Komitees, das sich der jüdischen Sache in Rußland annehmen will, er beabsichtigt zunächst eine Sammlung jüdischer Dichtungen herauszugeben „Sbornik", die in russischer Übertragung die besondere geistige Kultur des Jüdischen menschlich nahe bringen soll. Auch diese schöne in gewissem Sinne notwendige Idee gelangt inmitten der russischen Wirrungen und seltsamen Verhältnisse schließlich nicht zur Ausführung. Lilien kehrt zunächst nicht ohne eine gewisse Enttäuschung aus Rußland zurück. Er hat die Verhältnisse noch trostloser und enger gefunden, als er angenommen hatte, und er traf wohl auch diesen Humanisten und Revolutionären auf eine zaghafte Verschüchterung, die er aus dem westeuropäischen Leben her als menschlich peinlich empfand. Immerhin ist manches verabredet, und Lilien schafft drei Blätter für „Sbornik", nach denen dann zunächst der Plan aufgeschoben wird. Aber diese drei „Sbornik"-Blätter zeigen, — Zweig setzt sie mit Recht an den Schluß seines Lilienbuches, — wie sehr sich Lilien gewandelt hat. Das den Märtyrern von Kischinew gewidmete Weiheblatt ist noch streng stilisiert, es könnte selbst ein wenig an „Juda" erinnern. Die beiden anderen Blätter aber, der Kabbalistenkopf und „Vater und Kind", gehen von Blatt zu Blatt freier in das Bereich unabhängigen graphischen Schaffens über, und besonders im letztgenannten Blatte ist Graphik in ganz anderem Sinne etwa in der Art verstanden, wie sie der Japaner versteht: aus Kalligraphie ist eben etwas Neues, Menschengestaltendes geworden, das von der Kalligraphie den Sinn für Gesetz und Reiz des Federzuges mitbringt, aber alles Zwangmäßige völlig gegen das reine Kunstelement vertauscht hat.



DEN MÄRTYRERN VON KISCHINEW
Weiheblatt zu „Sbornik“ von Maxim Gorki



DAS MORGENBLATT
Radierung

Aber als Wichtigstes dieser Zeit muß betont werden, daß bereits in diesen Jahren der Gedanke an die illustrierte Bibel, das erste von einem Juden illustrierte Alte und Neue Testament, sich Liliens zu bemächtigen beginnt und ihn von da ab als wesentliche Aufgabe nicht wieder losläßt. Es ist sehr bezeichnend, daß sich Lilien von den Werken des Alten Testaments zunächst das Hohe Lied zur Illustrierung erwählt. Es entsteht ein Bildnis Salomos, und es entsteht das schöne und freie Blatt, in dem die Taubenschar um die Rosen kreist. Lilien fühlte, daß er hier, wo das Thema eigentlich am stärksten ein rein menschliches war, auch

am ehesten die ersehnte Freiheit gewinnen würde. Das Hohe Lied sollte bereits 1905 bei Lattmann in Goslar, dem Verleger des Buches „Juda" erscheinen, später im Inselverlag, aber es ist dann schließlich in die große Bibelausgabe aufgegangen.

Die Arbeiten, die in diesem Jahre außerhalb des Rahmens jüdischer Gedankenwelt geschaffen werden, verraten bei der gewohnten Sauberkeit und Sorgfalt des Technischen und bei manchen Feinheiten im einzelnen doch deutlich, wie seelisch fern eigentlich Lilien sich von all den Dingen fühlt, die nicht seiner eigensten Empfindungs- und Ideenwelt angehören. Seit einigen Jahren stand er bereits mit dem Berliner Verlage von Schuster & Loeffler in Verbindung, ja, er hatte für diesen Verlag eigentlich seinen ersten charakteristischen Buchschmuck geschaffen: 1899 waren für das Fontane-Büchlein von Franz Servaes einige auf pflanzlichen Elementen fußende Umrahmungen entstanden, die bereits seine Eigenart vollkommen zeigten. Auch Stefan Zweigs Lilienwerk erschien in dem gleichen Verlage. Für die kleine von Hagemann herausgegebene Monographienreihe „Das Theater" entstand eine sehr feine Umschlagszeichnung zurückhaltender Natur und ein Vorsatzpapier, das in glücklicher Weise an den Theatervorhang anknüpfte. Als nun Schuster & Loeffler die Gedichte d'Annunzios herausbrachten, war es Lilien, der zum Schmücken dieses nicht umfangreichen aber schönen Buches ausgewählt wurde. Liliens d'Annunziobuch gehört nicht zu seinen starken Leistungen, er kommt hier mit einer Natur zusammen, die ihm vollkommen fremd, ja bis zu einem gewissen Grade feindlich erscheinen mußte, und so gerät denn von der Pathetik d'Annunzios aus gerade im Wunsche, einen gewissen Einklang mit dem Texte zu erzielen, in die Illustrationen Liliens ein ihm im Grunde höchst gleichgültiges Pathos, das sich in Ungewandtheiten und Hilflosigkeiten äußern muß. Nichts beweist besser die künstlerische Natur eines Menschen, als wenn er einer ihm wesensfremden Aufgabe gegenüber sie nicht voll erfüllt, der Gegensatz der gelungenen Umrahmung im Blatte „Anbetung" mit dem Inhalt, das unzweifelhafte vollkommene Mißlingen eines Blattes wie „der Kuß" sprechen ebenso für Lilien wie die nicht unfein psychologische Ausdeutung, die er in dem d'Annunziobildnis dem Kopfe des ihm gewiß nicht allzu sympathischen Dichters zu geben vermag. Vielleicht hat Lilien gerade an dieser Unmöglichkeit, zwischen sich und d'Annunzio den rechten Einklang herzustellen, besonders stark empfunden, daß sein Weg ihm in einer ganz eigentümlichen Weise begrenzt und vorgeschrieben war, und daß es für ihn zwischen den Arbeiten per-



VATER UND KIND
zu „Sbornik" von Maxim Gorki



HANNAH LILIEN



HELENE LILIEN

sönlich notwendiger Natur und denen kunstgewerblichen Charakters nicht recht mehr Mittelstufen und Verbindungen geben konnte.

Daß Lilien gerade in diesen Jahren, im Jahre 1905 seine erste Radierung schafft, ein paar galizische Bauernköpfe, die technisch selbstverständlich noch keine große Selbständigkeit verraten können, ist zweifelsohne ein Zeichen dafür, wie wesentlich ihn gerade in diesen Jahren das Loskommen von den dekorativen Formen beschäftigte.

Blieb so aus innerlich künstlerischen Gründen jahrelang vieles von dem unerfüllt, nach dessen Erfüllung sich Lilien als Künstler sehnte, so waren auch äußerliche Gründe hierfür sicher maßgebend. Die zionistische Bewegung, die inzwischen stark angewachsen war, nahm ihn in einer Weise in Anspruch, daß tatsächlich während einiger Jahre der Künstler neben dem Zionisten nicht recht zu Worte kam. 1905 veranlaßte er in Berlin die Gründung der Bezalel-Gesellschaft

für Einführung von Kunst, Gewerbe und Hausindustrie in Palästina unter Vorsitz von Prof. Dr. O. Warburg. Eine Kunstgewerbeschule wurde 1906 in Jerusalem eröffnet. Man beabsichtigte Unterricht und Material für die Schüler unentgeltlich zu liefern, auch für den Lebensunterhalt derselben zu sorgen. Um eine so weitschauende Gründung zu ermöglichen, war natürlich das Aufbringen großer Geldmittel zu Stipendienzwecken notwendig, eine Unmenge Arbeit für Lilien entstand, dem die Errichtung der Schule obliegen sollte.

Hierzu kam eine entscheidende Änderung im Leben des Menschen Lilien: er trat 1906 in den Ehestand mit Helene Magnus, der Tochter einer altangesehenen Braunschweiger Familie. Damit erschloß sich ihm vor allem der neue Interessenkreis der eigenen Häuslichkeit und mußte ihn innerlich wandeln. Der Zigeuner wurde seßhaft.



OTTO MIT DER GROSSEN FEDER

„Und der Herr sprach zu Mose:
Steige auf das Gebirge Abarim
und besiehe das Land, das ich den
Kindern Israel geben werde.“

4. Mose 24, 12.



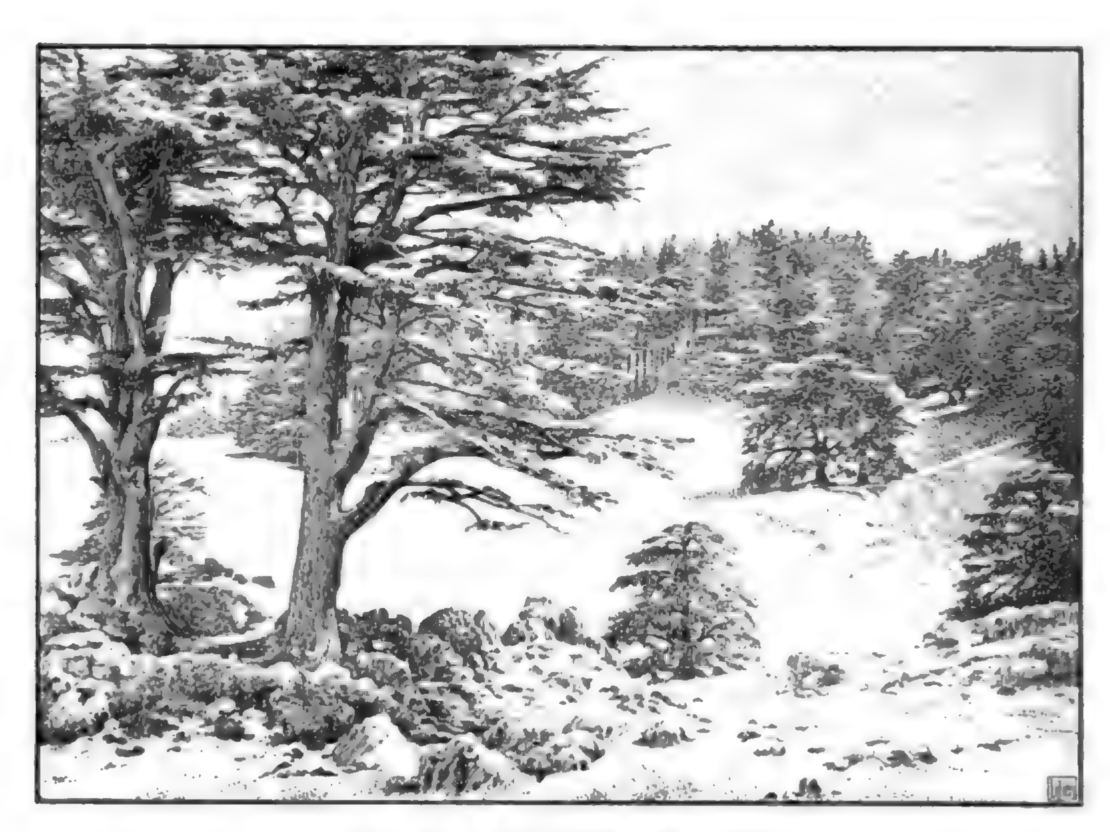
ZION DIE HEIMAT
Zeichnung zu Psalm 87



JERUSALEM
Zeichnung zu einer Radierung

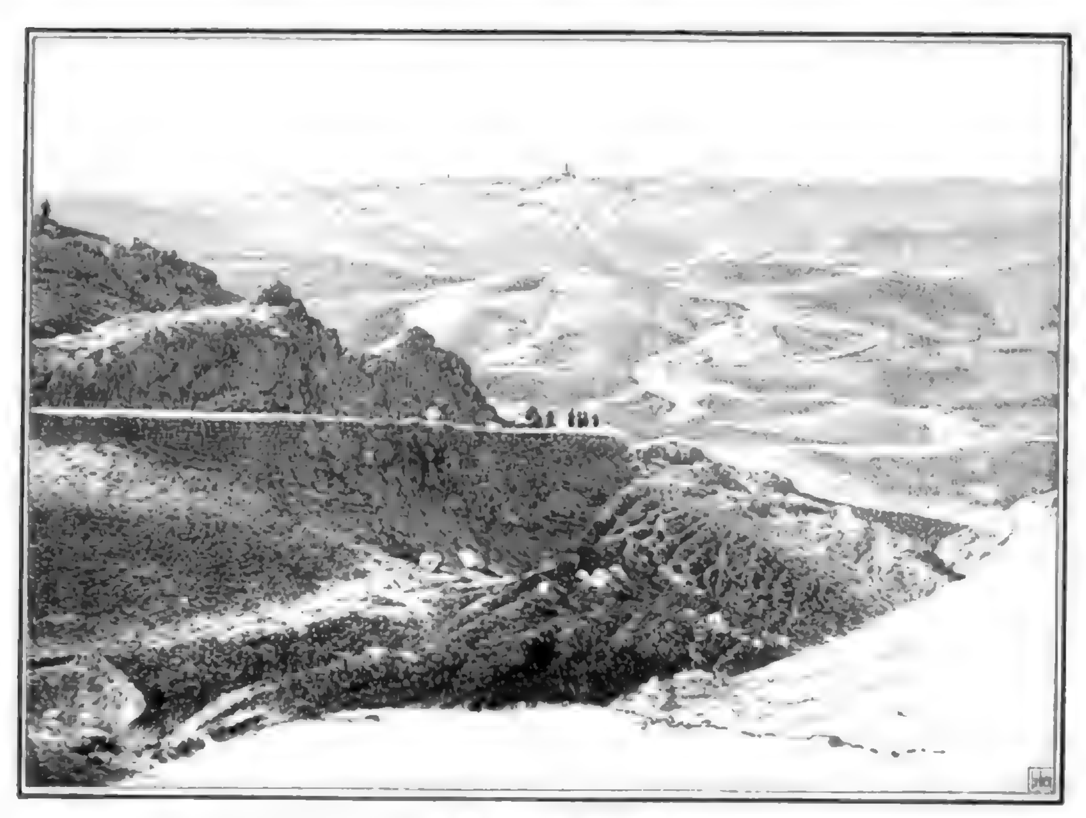
DAS GELOBTE LAND

SEITDEM für Lilien die Entscheidung gefallen war, jene Entscheidung, die in Palästina nicht nur das Land der Väter, sondern auch das Land der Kinder sah, ist er viermal dort gewesen. 1906 hat er seine erste Studienfahrt nach Palästina gemacht, um Bezalel zu begründen, wo er acht Monate als Lehrer wirkte. 1910 sah ihn zum andernmal im Lande in Begleitung seiner jungen Frau, die er in die Schönheiten des Landes einführte. Kurz vor dem Kriege machte er seine dritte Palästinareise, und als österreichischer Offizier im Weltkriege hat er das gelobte Land zum vierten Male gesehen. Als er seinerzeit Theodor Herzl für das



DIE ZEDERN DES LIBANON
Zeichnung zur Bibel

Glasfenster der Hamburger Loge, vielleicht Herzls Innerstes umtäuschend, als Moses schuf, hatte er eine Parallele zwischen der biblischen Vergangenheit und der modernen Welt schaffen wollen. Auch Mose hatte das gelobte Land nur schauen können, ohne es selbst zu erreichen. Lilien wollte dem kommenden in Palästina wohnenden jüdischen Volke von vornherein seinen Mosesmythos mitgeben, eben wie die Bibel ihren Mosesmythos schuf. Schon daraus ist zu ersehen, wie tief im Menschen Lilien die Überzeugung von der jüdischen Zukunft wurzelte, noch ehe die Folgen des Weltkrieges eine Erfüllung dieser uralten Sehnsucht wieder naherückten. In stillen Stunden mochte der Künstler sein Leben in drei großen Abschnitten sehen: Das Ghettoland seiner Jugend mit Enge und Schwierigkeit aller Entwickelung; dann das Land seiner Entwickelung, Deutschland, in



DIE WÜSTE JUDA
Zeichnung zur Bibel

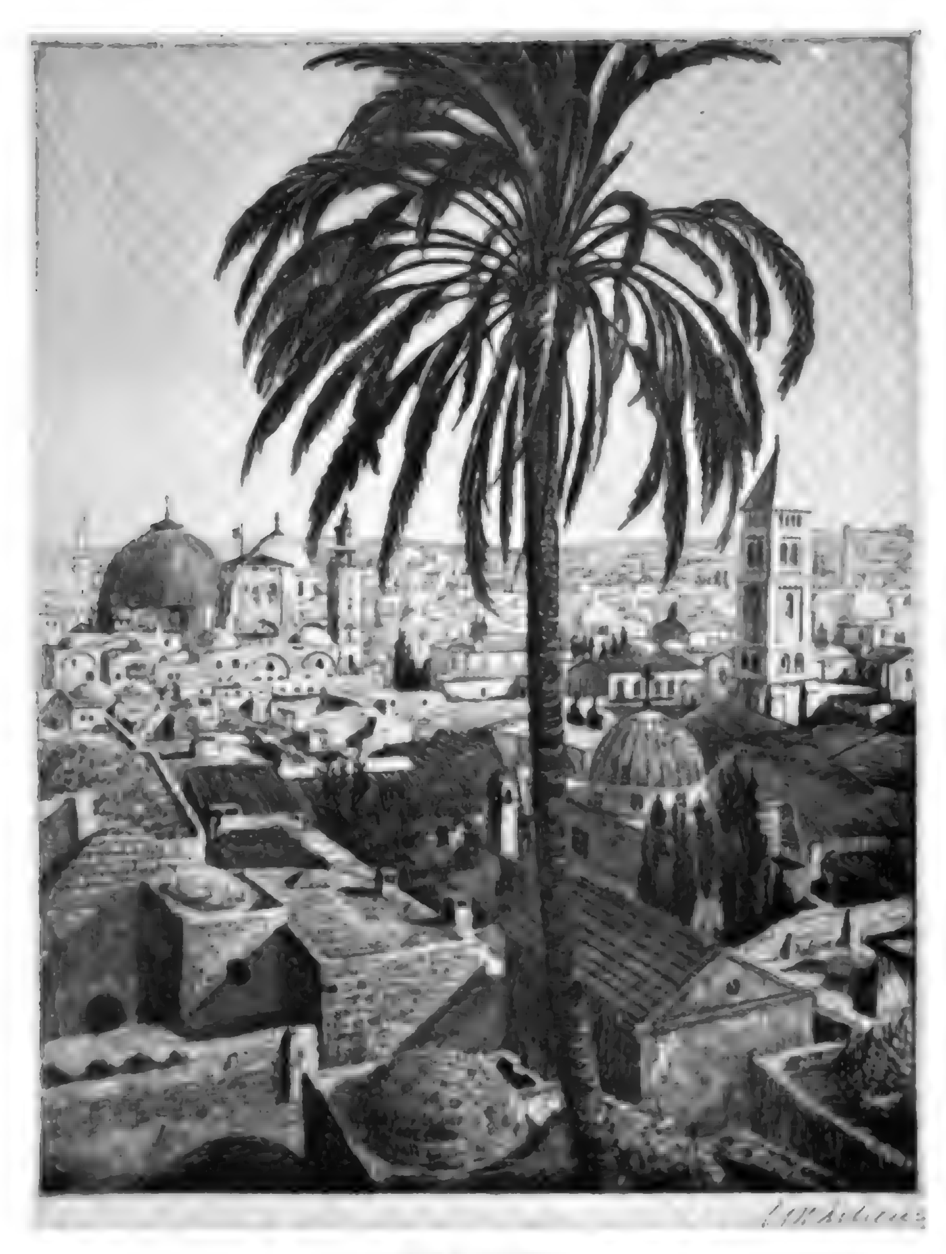
dem er als Künstler und Mensch in die Reihen der Weltkultur zu treten vermochte und mit Frau, Heim und Kindern die persönlich-menschliche Erfüllung fand; und schließlich als letztes Lebensziel im Sonnenglanze Palästina, das Land der Zukunft, die Erfüllung aller Sehnsüchte und Träume, das Ende des Golus, wie die Mosewanderung das Ende der ägyptischen Knechtschaft gewesen war. Eine Gefühls- und Gedankenwelt taucht auf, die man gerne mit Verständnis und Achtung betrachtet, mag man sich zu ihren Inhalten nun persönlich stellen, wie es eigene Natur und Entwickelung gebieten.

Palästina von heute ist nicht das Land der Bibel, in dem Milch und Honig fließt, und an dessen Weintraube zwei Männer keuchend schleppen. Dem Zionismus darf die Anerkennung nicht versagt werden, daß er von vornherein gewillt

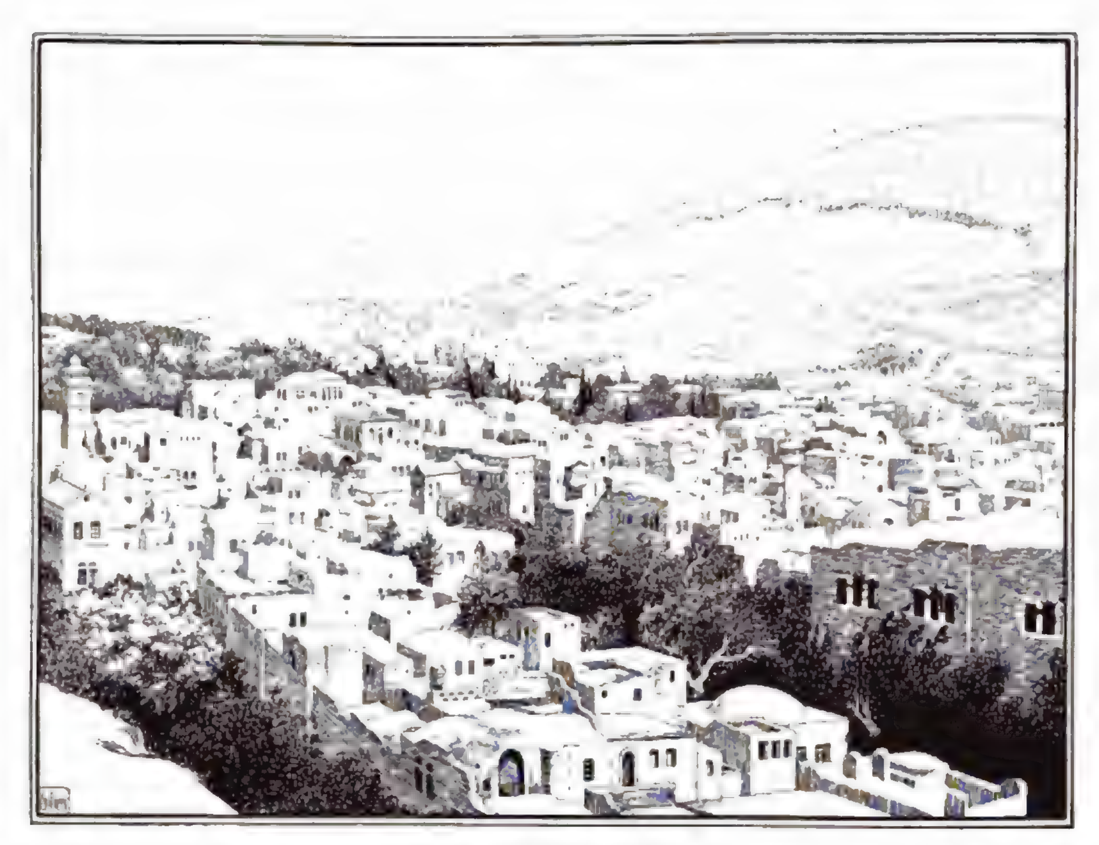


JERUSALEM
von Norden gesehen

war, nicht mit Illusionen sondern mit Wirklichkeiten zu arbeiten. Der moderne Zionismus hat nichts mit jenen leidenschaftlichen messianischen Bewegungen zu tun, die etwa gleich der des Sabbatai Zewi die Judenheit als eine große Sehnsuchtswelle überfluteten, als müsse nun alle Herrlichkeit und alle Schönheit als Belohnung für Demütigung und Entbehrung mit einem Male wie durch ein Wunder da sein. Sein gesunder Kern hat von vornherein mit den Wirklichkeiten gerechnet, mit Verträgen und politischen Bedingungen, mit der wirklichen ökonomischen Lage, der Bodenbeschaffenheit und der Bevölkerung Palästinas, mit einer gründlichen und genauen Erforschung des Landes und einem sorgfältigen Vorherer-



JERUSALEM
von der Stadt aus gesehen



DAS ALTE SICHEM

wägen aller Schritte. Nicht als Eroberer geht der Zionismus nach Palästina, sondern als Ansiedler, allmähliche Besiedlung auf wissenschaftlichen Grundlagen, Einwanderung nach der Maßgabe der Möglichkeiten sind seine Ziele. Mögen Seelenleidenschaften und ein gewisses Übermaß fanatischer Elemente im Grundgefühl mitwirken, die Arbeit ist jedenfalls nach der ersten Begeisterung mit jener sachlichen Nüchternheit und Zweckmäßigkeit weitergeführt worden, die Zeichen der neuen völkisch bewußten Zeit sind. Die Stellung zum Grundgefühl kann nichts ändern an der Anerkennung der sachlichen Wege zu seiner Verwirklichung. Vielleicht kann man im Zionismus eine ähnliche Erscheinung wie in der Kreuzfahrerbewegung des europäischen Mittelalters sehen: In der mittelalterlichen



SPANIOLER



SAULUS

Bewegung ging es genau so um das Heilige Land wie in der neuen jüdischen Bewegung. Erstrebten die Kreuzritter die Befreiung des heiliges Grabes von der Herrschaft der Heiden, so erstrebt das zerstreute Judentum jetzt etwas nicht minder Großes. Es will sich in seiner alten Heimat sammeln, um sich gemäß der jahrtausende alten Verheißungen dort wieder als Volk zu erneuern.

Palästina zerfällt in mehrere Teile, das alte Kanaan, die sehr fruchtbare Meerebene am Vorgebirge Karmel, das vulkanische Hochland westlich vom Jordan, in dem Tiberias und Nazareth liegt, das Jordantal, das Tal des einzigen großen Flusses Palästinas bis zum Toten Meer, mit den gut bewässerten, reichlich Getreide hervorbringenden Ebenen des Ostjordanlandes, schließlich in das Steppenland, zu dem die Wüste Juda gehört. Zweifelsohne haben die alten biblischen Erzählungen von dem überquellenden Reichtum Palästinas, die wir bereits erwähnten, mit der Pracht blütenreicher orientalischer Sprache etwas übertrieben,



ARABERSCHEICH



JEMENITER JUDE



BUCHARA JUDE

aber ebenso zweifelsohne übertreibt auch jene moderne Anschauung wesentlich, die Palästina als ein unfruchtbares und wenig ertragreiches Land hinstellen möchte. Nichts ist unrichtiger als ein solches, lediglich auf den Anschein aufbauendes Urteil. Palästina ist nicht unfruchtbar, sondern es ist vernachlässigt, die türkische Verwaltung hat mit echt orientalischer Lässigkeit nichts getan, um dem Reichtum des Bodens gerecht zu werden. Es fehlt Palästina in der Tat, um seine volle Fruchtbarkeit auszunutzen, nichts als eine in der Hauptsache zunächst landwirtschaftliche Besiedlung, und ein objektives Urteil wird nicht verkennen können, daß die jungjüdische Sehnsucht und die Bedürfnisse des Landes einander in hohem Grade entgegenkommen. Von diesem Standpunkte aus müssen auch die Erfolge, die die zionistische Organisation hier in langsamer Entwickelung tatsächlich zu erzielen vermochte, gerecht und mit Dank anerkannt werden. Ist Palästina auch kein eigentliches Getreideland, sind seine Bewässerungsverhältnisse



DIE SCHWARZE FAMILIE

auch hier und da wie im Westjordanland keine sonderlich günstigen, so ist es doch fruchtbar genug für Wein und Gemüse, für Früchte und Öl. Fast unbevölkert, fehlen ihm Menschenhände, die das alles schaffen und pflegen. Einer der traurigsten Anblicke für den Palästinareisenden mögen die vielen öden Ortschaften sein, in denen einst blühendes Leben herrschte und die der Mangel an geordneter Verwaltung nicht zu beleben vermochte. Freilich tritt schon Ende Mai eine gewisse Dürre ein, die im Oktober mit Einsetzen der Regenzeit behoben wird, künstliche Bewässerung und geregelte Bebauung würden die Verhältnisse sofort ändern, da der eigentliche Winter nur die beiden Monate Januar und Februar umfaßt. Die



ESELREITER

Natur des Landes bringt es mit sich, daß die Viehzucht eine große Rolle gespielt hat, die große Fruchtbarkeit des westseitigen Libanons ist aus biblischen Schilderungen und aus den Schriften des Josephus Flavius genügend bezeugt. Mit all dem ist Palästina genau so wenig ein ungetrübtes Gedicht wie andere Länder eben auch, es leidet unter Heuschrecken, unter Erdbeben und unter heftig auftretenden atmosphärischen Erscheinungen, alles Dinge, die man auch anderwärts trifft und denen durch tatsächliche sorgfältige Bebauung des Landes zu begegnen ist.

Nach einer mir vorliegenden Zählung aus dem Jahre 1908 wird Palästina zurzeit von etwa siebenmalhunderttausend Menschen bewohnt, darunter etwa



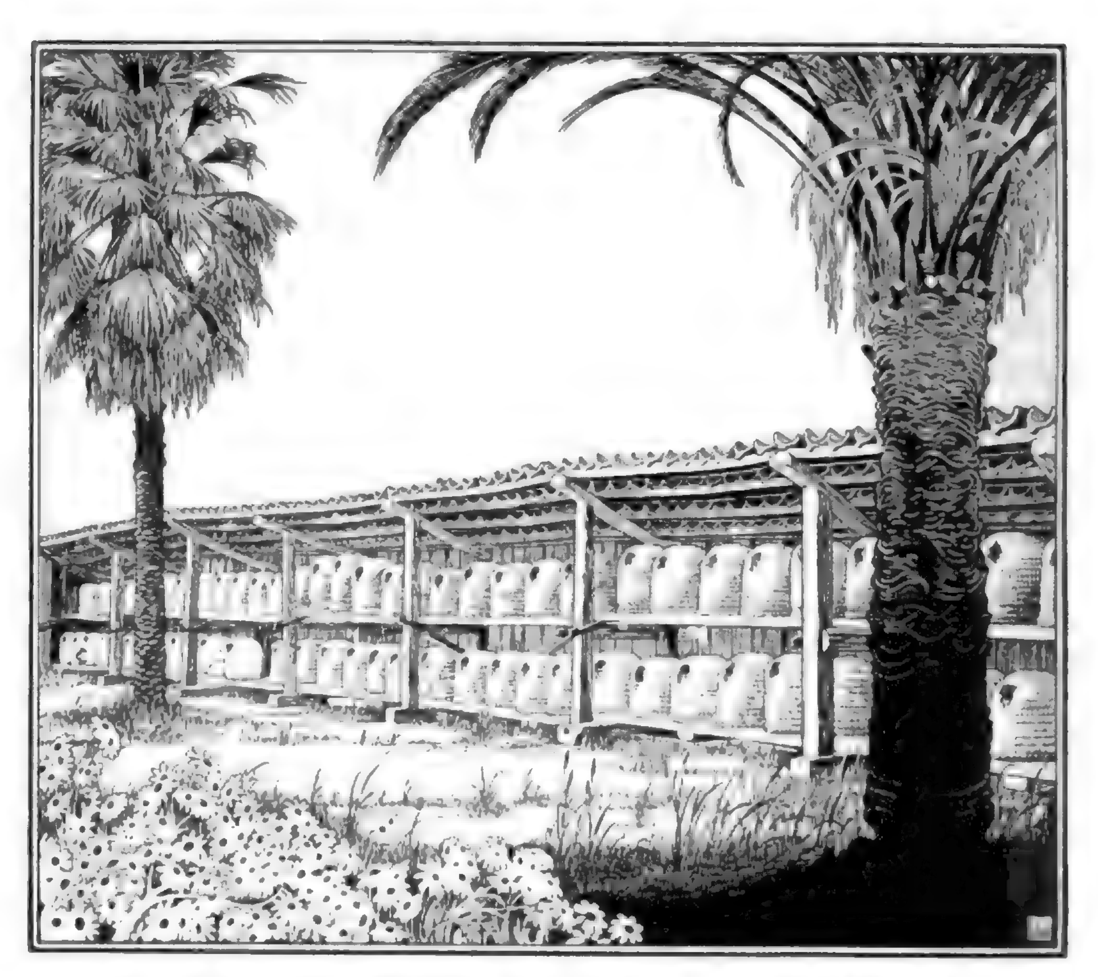
BETTLER

80% Mohammedaner, während sich die übrigen 20% aus Christen und Juden zusammensetzen. Mag die Angabe der Bibel, die hier die jüdische Bevölkerung in einem Anwachsen von 2 auf 5 Millionen Menschen schilderte, auch übertrieben sein, mag sich auch das Verhältnis innerhalb der 20% durch die jüdische Einwanderung seither ein wenig zugunsten der Juden verschoben haben, so ist doch unbestreitbar, daß der Gedanke, hier ein fruchtbares und dankbares Feld für die brachgelegte Kraft vor allem des Ostjudentums zu finden, es durch landwirtschaftliche Betätigung zu körperlicher Kräftigung und Gesundung zurückzubilden, als ein glücklicher und richtiger bezeichnet werden kann. Es ist auch gar kein Zweifel, daß die jüdischen Kolonien in Palästina gedeihen und sich in einer durchaus vorteilhaften und zukunftsvollen Weise entwickeln. Die Weintrauben



WASSERTRÄGER

hängen nicht in den Mund und die körperliche Arbeit ist schwer, aber die Kolonisierung ist innerhalb der letzten fünfzehn Jahre in einer für das Land unbestreitbaren nützlichen Weise fortgeschritten. Soviel noch fehlt und fehlen muß, so haben sich doch Wein- und Orangenbau ganz ungemein gehoben, das gänzliche Fehlen an Wegen und verbindenden Eisenbahnen ist doch immerhin einer Verbesserung der Verkehrsmöglichkeiten gewichen und man braucht bloß die Handelsberichte mit ihren steigenden Exportzahlen und damit auch einem gewissen Steigen des Wohlstandes zu vergleichen, um anerkennen zu müssen, daß die zionistische Idee, mag man ihr geistig wie man will gegenüber stehen, einer sachlichen Zweckmäßigkeit nicht entbehrt und mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln sehr beachtenswerte und noch mehr versprechende wirtschaftliche Erfolge erzielt hat.



„DAS LAND DARINNEN MILCH UND HONIG FLIESST."
Zeichnung zur Bibel

Liliens Reisen erfüllten natürlich den doppelten Zweck, ihn über all das zu unterrichten und zugleich dem Juden das Heilige Land, das Land der Bibel, in dem er seelisch seit der Talmudschule das gelobte Land zu sehen gewohnt war, nun selbst zu zeigen. Es läßt sich denken, mit welch starken Gefühlen er 1906 den Boden Palästinas zum ersten Male betreten haben mag. Damals herrschte tatsächlich noch vielfach in Europa die Legende von der völligen Unfruchtbarkeit des Wüsten- und Berglandes Palästina, und die Kolonien hatten in der Tat schwer mit der Vernachlässigung und mit der Gleichgültigkeit und dem Schlendrian der



TÜRKEN IM GEBET



KAMELTREIBER

türkischen Verwaltung zu kämpfen. Es ist hier nicht der Ort, zu erzählen, wie oft in den nächsten Jahren durch alle diese Umstände die junge Kolonisierung bedroht und in Frage gestellt war und unter wie großen Schwierigkeiten sie sich vorwärts kämpfte. Lilien hat ja viermal im Laufe von mehr als einem Jahrzehnt Gelegenheit gehabt, dieses Vorwärtskämpfen zu beobachten, er konnte bescheidenes Gelingen emporblühen und sich verbreiten sehen, und die Beobachtung solchen Gelingens mag sicher zur Stärkung des Gefühls in ihm beigetragen haben, daß im Lande des biblischen Judentums auch die einzige Zukunft des gehetzten und in alle Welt zerstreuten Volkes liegt.

Außer diesen praktischen Gesichtspunkten, ohne die eben eine Verwirklichung der Ideale nicht möglich ist, darf man aber auch nicht die für den Künstler wichtigeren idealen Aufgaben vergessen, die solche Studienreisen für Lilien entscheidend machten. Hier war in der Tat nicht nur jeder Stein Geschichte, sondern auch Berg und Tal waren es, die Cedern am Libanon richteten sich noch immer so schlank in die Höhe wie Sulamith, die Liebste Salomos, der

Jordan trug eine Geschichte mit sich, die seither in der geistigen Entwickelung der Menschheit niemals wieder zur Ruhe gekommen ist, und an der Klagemauer von Jerusalem beweinen noch immer Männer und Frauen die Zerstörung des Tempels, die Zerstreuung und die Verbannung des Volkes. Auch für den gleichgültigen Reisenden kann eine solche Palästinareise nicht eine Reise sein wie jede andere, er neigt sich vor der Wiege der uralten Ethik der modernen Welt, er steht an der Quelle, wo diese Ethik noch erlebte Geschichte war.

Was ein solches Erlebnis in seiner durch wiederholte Reisen wachsenden Vertrautheit für einen Künstler bedeuten muß, der mit seiner ganzen Seele in der Überlieferung seines Volkes wurzelt und dem als europäischen Künstler unter einem freien Volke zu wirken vergönnt ist, läßt sich schwer schildern. Es mußte sich ein Zusammenschluß zwischen Lilien und Palästina vollziehen, der alle anderen Lebensaufgaben für ihn verschwinden ließ. Das Land der Vergangenheit wurde für ihn zum Lande der Zukunft, und sein Leben wurde zu einem Werben für das Land.



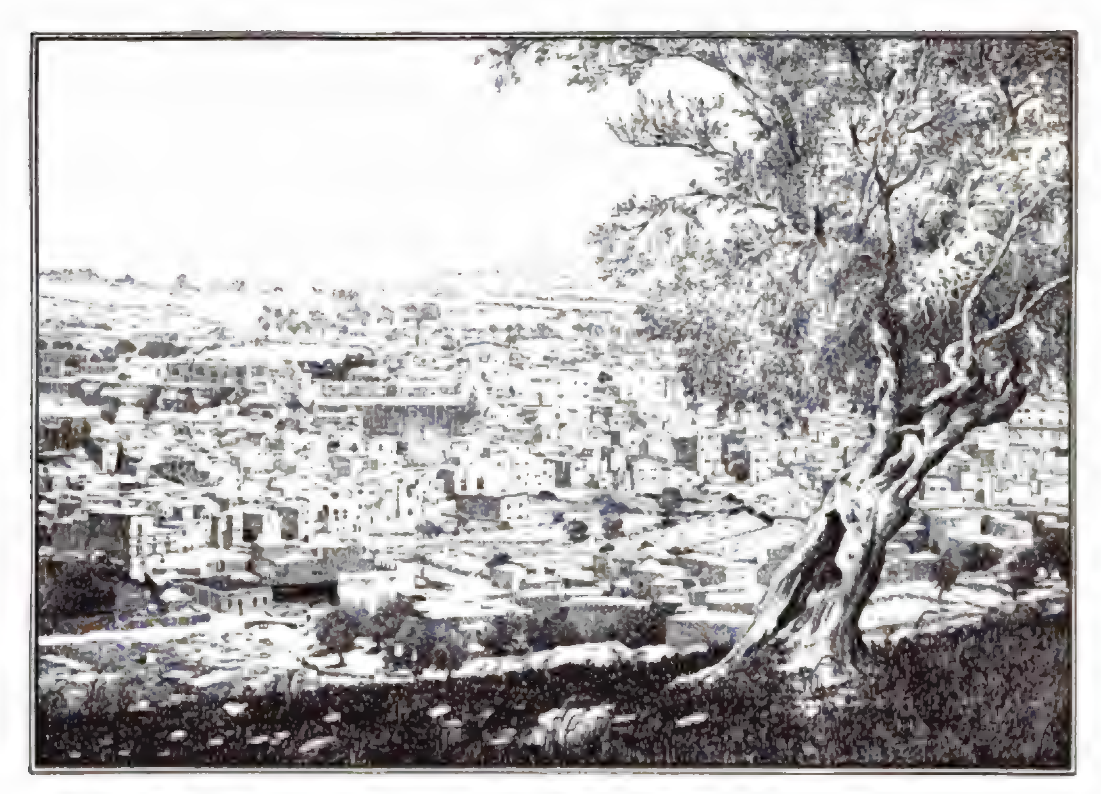
BETTLER IN ALEPPO



JUNGE PALMEN

ZUKUNFTSPLÄNE

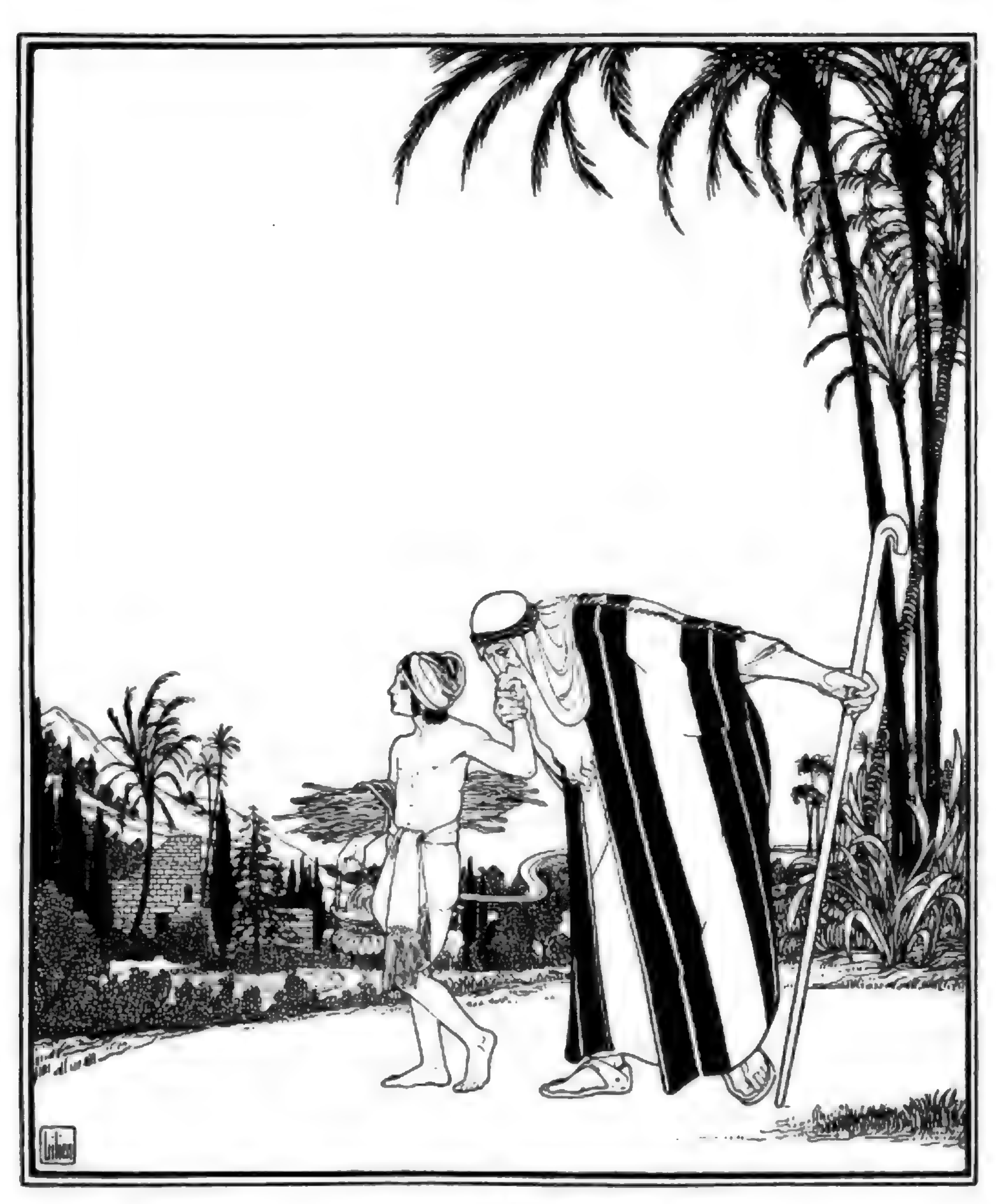
Die Reisen nach Palästina, in das Land seiner Sehnsucht, haben, wie wir sahen, einen außerordentlichen Einfluß auf Lilien ausgeübt. Von Anfang an bedeuteten sie für ihn das, was ihm nach seiner ganzen Entwickelung nunmehr am meisten Not tat und am förderlichsten sein mußte: die innere Klärung. Waren im früheren Schaffen Liliens seine künstlerischen Absichten auch nicht zu verkennen, so war er doch sicher in mancher Hinsicht noch nicht entschieden, sondern manchmal widersprechenden Einflüssen ausgesetzt. Die Entscheidung, zu der alles in ihm drängte und deren Notwendigkeit sich von Buch zu Buch, ja man möchte beinahe sagen von Blatt zu Blatt mehr klärte, spielte sich auf dem Boden des Landes der Bibel ab, das ihm zu dem Lande der Zukunft wurde. Man könnte vielleicht sagen, Lilien habe rein stoffliche Entscheidung getroffen, und in der Tat haben auch alle Palästinareisen nicht etwa dazu beigetragen, seine künstlerische Arbeit zu enteuropäisieren. In dieser Hinsicht ist es höchst bezeichnend, daß es offenbar für Lilien hier nicht einmal irgendeine Schwankung gegeben hat. Selbst der Radierer, der sich von nun ab, so von 1908 ab in einem Grade zu ent-



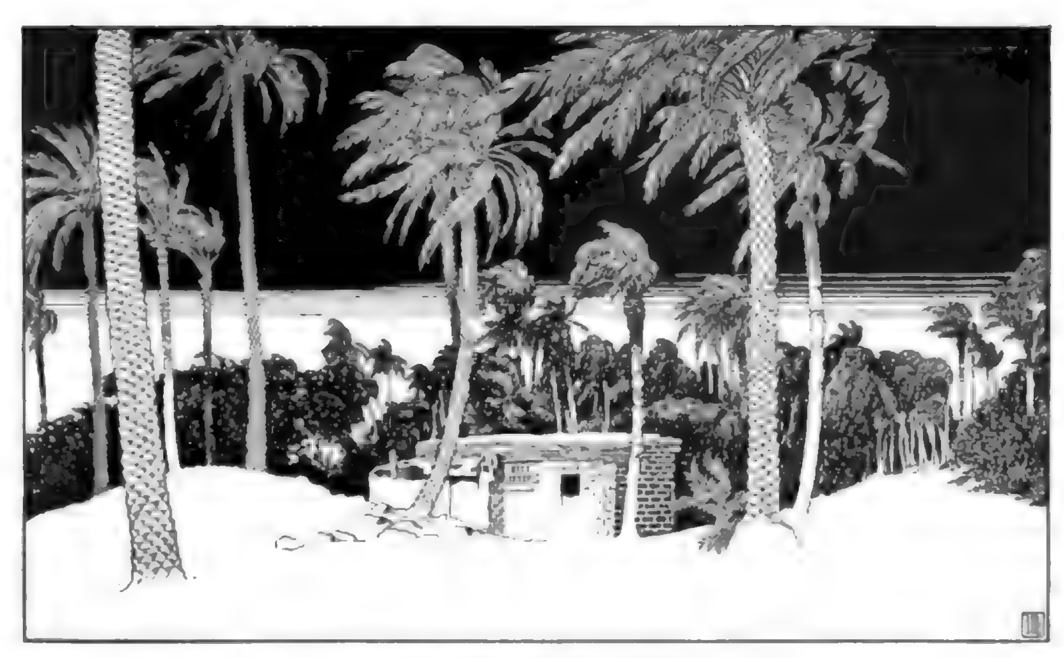
HEBRON
Zeichnung zur Bibel

wickeln beginnt, daß der Schwarz-Weiß-Künstler ihm gegenüber immer mehr in den Hintergrund tritt, selbst der Radierer Lilien hat nie den Versuch gemacht, etwa von orientalischer Metallkunst her zu einer Lösung graphischer Probleme zu gelangen.

Wenn wir nicht irren, so ist das sich hier scheinbar bietende Problem eben nur ein scheinbares. Lilien hat eine Lösung nicht gesucht, weil eine solche gar nicht zu suchen war. Das moderne Judentum, wie es sich nach zionistischen Wünschen und Bestrebungen in einem jüdischen Staate in Pälastina darstellen würde, wäre kein orientalischer Staat in dem alten Sinne mehr. Zu seinen Volksbestandteilen würde die ganze Welt beitragen, und es steht außer Frage, daß gerade die westeuropäischen Elemente organisatorische und bestimmte sein würden.



ABRAHAM UND ISAAK
Zeichnung zur Bibel



PALMEN IN STURM
Zeichnung zur Bibel

Die in der Weltkunst entscheidenden Strömungen müßten daher in der Kunst Palästinas, sagen wir einmal in einer volksmäßigen jüdischen Kunst von vornherein maßgebende Bedeutung haben. Daraus folgt, daß für Lilien ernsthaft sogar ein Suchen in dieser Richtung vollkommen unmöglich sein mußte, daß das, was aus der allgemeinen Weltkunst eine nationale Kunst ausscheidet und entwickelt, überhaupt erst zur Geltung zu gelangen vermag, wenn eine ausgesprochen nationale Entwickelung eingesetzt hat und dahinter steht. Nicht eine verfrühte und unmögliche nationale Kunstnote zu suchen, kann ernsthafte Aufgabe sein, das würde zu nichts als zu unfruchtbaren Archaismen führen. Worauf es ankommt, ist vielmehr sich die Weltkunstgrundlagen anzueignen, aus denen sich später eine eigne Entwickelung aufbauen kann. Liliens Judentum kann und darf also zunächst gar nichts anderes sein, als eine stoffliche Angelegenheit. Nicht eine jüdische Kunst ist es, auf die es hier als Vorbereitung für die spätere Zukunft ankommt, sondern eine jüdisch gesinnte Kunst.



DAS DAMASKUSTOR

In diesem Sinne wollen Liliens Palästinareisen in ihrem Einflusse auf seine künstlerische Arbeit betrachtet werden. Rein formal hatten sie auch wieder als Folge des Stofflichen einen formensprengenden Einfluß. Für den, der Jerusalem gesehen und erschüttert an der Klagemauer gestanden hatte, der durch das Jordantal und seine historischen Stätten gezogen war, dem die ewige Geschichte von Jahrtausenden von ihrer Urstätte ab bis zum Golus persönliches Leben, persönliche Geschichte geworden war, konnte es nun nicht mehr darauf ankommen, aus so starkem Erlebnis den Stoff für Buchschmuck und Seitenumrahmungen zu



STRASSE IN JERUSALEM



DAS GEBIRGE JUDA

gewinnen. Lilien war über die Aufgaben, die ihm die kunsthandwerkliche Entwickelung seiner Jugend gestellt hatte, innerlich so hinausgewachsen, daß ihn die selbstgezogenen Schranken zu einem unerträglichen Druck und zu einer künstlerischen Unmöglichkeit werden mußten. Das, was er jetzt zu sagen hatte, hatte bei mancher Einheitlichkeit der Grundstimmung nur noch wenig mehr mit dem zu tun, was seiner Jugend zu sagen selbstverständlich war. Seine künstlerischen Ausdrucksformen, Ausdrucksformen, auf die ihn gewissermaßen auch die Welt festgelegt hatte, genügten ihm selbst nicht mehr, er trat in einen Befreiungskampf



DER SEE GENEZARETH

ein, der sich nach außen hin scheinbar als eine ruhige Zeit darstellen mußte, in Wirklichkeit aber aus natürlichen Gründen mehr von leidenschaftlicher und dauernder Arbeit erfüllt war, als je eine Epoche zuvor. Der Illustrator Lilien, gewohnt, an ein gegebenes Wort und an eine gegebene Buchseite gebunden zu sein, wollte von diesem Worte und von dieser Buchseite fort zum vollständig selbständigen Ausdrucke hin, und er mußte für diesen Ausdruck genau so erst um die Form ringen, wie er als junger Mensch um die gebundene Form gerungen hatte. Etwas ganz Neues in seinem Leben wollte Gestalt werden.



ARMER MANN AUS JEMEN



NAZARETH

Mit einer ständig wachsenden inneren Bereicherung kehrte er aus Palästina zurück. Der Jude in ihm und der Künstler fühlten sich von der Fülle der Erscheinungen zugleich bedrängt und beglückt, empfanden die Notwendigkeit, ihnen in der eigenen Entwickelung schöpferisch Platz anzuweisen. Der größte Teil der Künstler, die bisher biblische Stoffe gestaltet hatten, die sich mit Themen des Judentums beschäftigten, hatten Palästina nicht gesehen. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß das Sachliche in biblischen Bildern bisher ohne jede Kenntnis und innerliche Stellungnahme zu der tatsächlichen Wirklichkeit gesehen



STRASSE IN DAMASKUS

war. Begeisterung vermag manches zu ersetzen, und man hat ja immer den Tell Schillers, der auch die Schweiz nicht kannte, als ein Beispiel solch klassischer Inspiration angeführt, ohne zu bedenken, daß die Einzigartigkeit dieses Beispiels schon gegen seine Verallgemeinerung spricht. Aber in der bildenden Kunst war immer selbstverständlich, daß, wer ein italienisches Bild malte, doch aus eigenem Erlebnis wußte, wie Italien aussah, und man hätte etwa einen Engländer, der die Nibelungensage am Rhein darstellte, ohne jemals am Rhein gewesen zu sein,



DER BOCHER



DIE WÜSTENWANDERUNG

verlacht, weil man das falsche Pathos und die der Wirklichkeit widersprechenden Schilderungen sofort durchschaut hätte. So lag es in allen Dingen, nur die jüdischen und biblischen Themen waren zu reinen Phantasiethemen geworden. Sicher ist die Bibel das Buch, das der Menschheit allgemein gehört, aber wie merkwürdig ist doch bis in die Neuzeit hinein nicht erkannt und berücksichtigt worden, wie unbedingt auf einer ausgesprochenen und abgeschlossenen Eigenart des jüdischen Volkes und Landes gerade dieser allgemeinste Buchbesitz der Menschheit aufbaut! Ja man darf vielleicht sagen, daß das Fremde und Steife, welches den biblischen Darstellungen in der bildenden Kunst anhaftete, jedenfalls in der Kunst der neueren Zeit, auf diesen Mangel an Kenntnis von Volk und Land zurückzuführen sind und auf den daraus folgenden Mangel an Wärme und Intimität.

Gegen solche sehr ernsthaften Folgerungen, welche die Unfruchtbarkeit der ganzen religiösen Malerei des 19. Jahrhunderts dartun und erklären wollen, ist keineswegs die alte große Kunst als Gegenbeweis ins Feld zu führen. Für die alten Maler engte sich überhaupt die Welt in ihre Stadt und in ihr eigenes provinzielles Dasein ein, die Heiligen und Propheten konnten von hier aus gar nicht anders begriffen werden denn als Florentiner oder Nürnberger Bürger. Die Kunst des 19. Jahrhunderts aber, die, nachdem Goethe den Begriff der Weltliteratur geformt hatte, nunmehr die einzelvolkliche Kunstströmung in den großen Strom der Weltkunst münden machte, mußte innerhalb dieses so weit gespannten Rah-

mens gerade dem Lokalkolorit ein besonders scharfes Recht und eine besonders heftige Empfindsamkeit einräumen, sollte die Darstellung nicht durch zu große Allgemeinheit ins Platte zerfließen. So erklärt es sich, daß gerade die Kunst biblischen Inhalts im 19. Jahrhundert mit einem jähen Sturz von ihrer früheren Höhe herabsinkt und zu einer sehr kühlen und äußerlichen Angelegenheit wird. Eben durch den Mangel, den völligen Mangel an Lokalkolorit, den die neue Weltkunst nicht mehr verträgt. Die Nazarener sind an dieser inneren Entwickelung gescheitert, und wenn Eduard von Gebhardt, ein deutscher Maler hohen Ranges, das Altdeutsche wieder aufzunehmen sucht, fällt er in einen kunsthistorisch sehr deutlichen Archaismus, ebenso wie ein großer Maler wie Fritz von Uhde nicht zu einer letzten Auslösung seines Schöpferischen kommen kann, indem er das biblische Erlebnis in die unmittelbare Gegenwart stellt. Alle persönliche Kraft hindert nicht die enge Begrenztheit solcher Kunst und vermag nicht darüber hinwegzubringen, daß die biblischen Szenen von allerstärkster Bodenständigkeit sind, und daß sie daher ohne diese in der neuen Weltkunst zu einer Unmöglichkeit und zu einem im großen noch immer mißlungenen Versuche werden.

Hier nun scheint mir die Bedeutung des Lilien zu liegen, der als empfindender Jude nach Palästina reiste und bei seiner Rückkehr von Palästina mit der Aufgabe rang, dieses Erlebnis Palästina organisch in seine künstlerische Arbeit einzufügen. Nach Maßgabe seiner ihm wohlbekannten Grenzen und Kräfte natürlich, nichts lag ihm ferner, als unter dem Zwange des Erlebnisses seine Kunst zu Dingen zu überspannen, denen seine Kräfte unmöglich gewachsen sein konnten. Er war und blieb ein handwerklicher Meister, auch als der Zeitpunkt für ihn gekommen war, wo er mit Aussicht auf Erfolg auf eine Befreiung von dem zu engen Handwerklichen hinarbeiten konnte. Nicht eine jüdische Kunst schuf er in diesem Augenblicke, denn dieser Augenblick konnte, läßt man



ZWEI ARABER



DER JORDAN

Möglichkeit und innere Überzeugung vom Nationaljudentum überhaupt einmal außer Betracht, noch unter gar keinen Umständen gekommen sein. Was Lilien schuf, nachdem er von Palästina zurückkehrte und immer und immer wieder dorthin pilgerte, ist in seinen gekennzeichneten Grenzen von Bedeutung für die deutsche religiöse Kunst und könnte und müßte von beeinflussender und sie belebender Bedeutung sein. Lilien der Graphiker brachte der deutschen biblischen Kunst eben gerade die Wahrheit der Schilderung zu, die ihr bisher fehlte, und er ist der erste gewesen, durch innerliche Veranlagung wie durch äußere Umstände,

der diesen Weg gesehen hat, den eine biblische Kunst wieder gehen muß, um innerhalb der Weltkunst zu einer vollgültigen Möglichkeit zu werden.

Solche innere Entwickelung prägte sich denn auch in den beiden Aufgaben aus, die sich dem zurückgekehrten Lilien nunmehr wie von selbst darboten. Die Natürlichkeit und Sachlichkeit seiner Art und Entwickelung bezeichneten die Arbeit der nächsten Jahre für ihn wie von selbst, sie ließen vor ihm zwei Wege aufleuchten, auf denen sein Schaffen zunächst vorwärts gehen mußte.

Der erste Weg war der eines Palästinawerkes. Das Land Palästina mit seinen heiligen Stätten, mit seiner Landschaft und seinen großen Erinnerungen, die Menschen und vor allem die Juden Palästinas, auf denen die große Erinnerung lastet und die die Zukunftshoffnung erleichtert, die gesamte Judenheit im Zusammenhange mit Palästina, wie er es als Sohn seines Volkes empfand: hier eröffnete sich für Lilien ein sehr großes und wichtiges Arbeitsgebiet. Im richtigen Augenblicke kam der Radierer — wir sahen, daß Lilien 1905 seine erste Radierung geschaffen hatte — dem Zeichner zu Hilfe, die Befreiung vom Buche wurde eins mit der Gewinnung des selbständigen Einzelwerkes durch die Radierung.

Die zweite große vielleicht stärker schöpferische Aufgabe, war die Ersetzung der bisher nur von Nichtjuden illustrierten Bibel durch ein Werk, das wieder das biblische Land für das biblische Volk schildert.

So stellen sich die Aufgaben dar, denen nun das nächste Jahrzehnt von Liliens Entwickelung gehört.



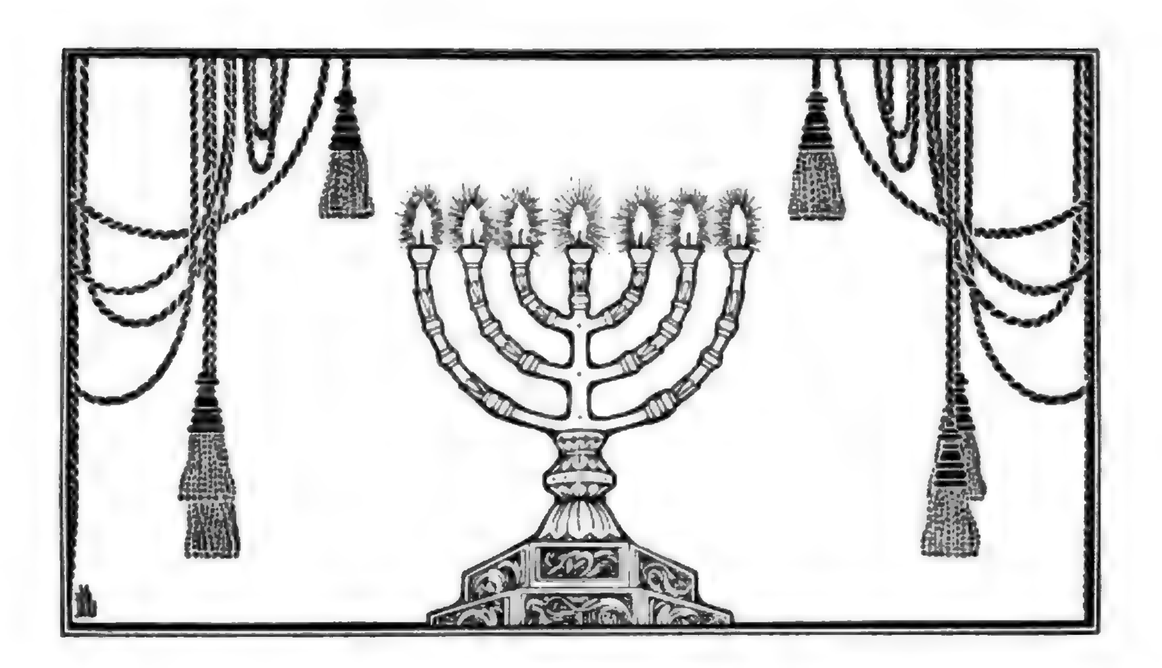
„ES GING EIN MANN ....“

„Sehet, der Herr hat mit Namen berufen den Bezaleel, den Sohn Uris, des Sohnes Hurs, vom Stamme Juda; und hat ihn erfüllt mit göttlichem Geiste, mit Kunstsinn, Einsicht, Wissen für allerlei Kunstfertigkeiten, um Kunstwerke zu ersinnen; künstlich zu arbeiten am Gold, Silber und Erz; Edelsteine schneiden und einsetzen, Holz zimmern, zu machen allerlei künstliche Arbeit. Auch die Gabe der Unterweisung hat er ihm verliehen."

2. Mose 35, 30—34.

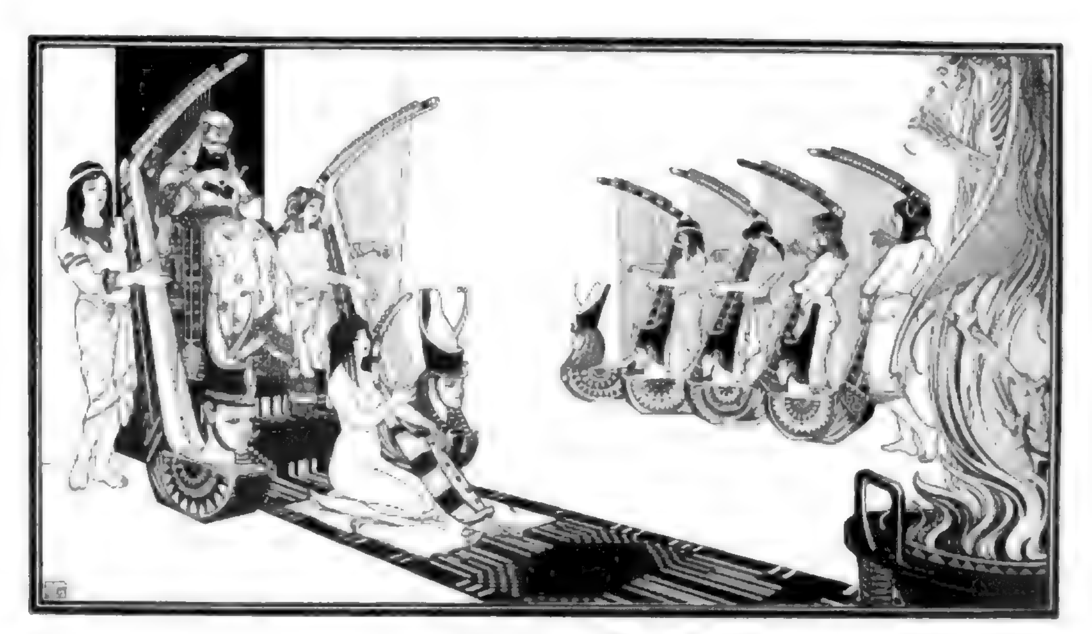


SALOMO
Zeichnung zur Bibel



JUDENTUM UND KUNST

Unter den Vorwürfen, die den Juden von ihren Gegnern immer wieder gemacht werden, spielt ein kultureller Vorwurf, ja man möchte sagen, der wichtigste eine erhebliche Rolle. Die Gegner stellen die Behauptung auf, den Juden ermangele durchaus jeder eigentlich schöpferische Kunstsinn, ja der Jude sei durch Art und Religion geradezu kunstfeindlich. Die starke Kunstbetätigung des modernen Juden wird auf seine Anpassungsfähigkeit zurückgeführt, wonach sie also nicht ihm etwas Natürliches, sondern etwas nur Angenommenes, etwas Gestohlenes wäre. Das bei diesen Behauptungen eingeschlagene Verfahren ist billig: es wird in von Juden geschaffenen Werken nachgewiesen, daß sie die Merkmale der jeweiligen Landeskunst tragen, inmitten deren er lebt. Nimmt man selbst alle rassentheoretischen Voraussetzungen ohne weiteres als zutreffend an, so besagen die Folgerungen noch gar nichts: Es ist von den inmitten fremder Völkerschaften lebenden Einzeljuden auch dann unmöglich zu verlangen, daß sie



„ALLES IST EITEL"
Aus „Die Bücher der Bibel" Bd. VI

eine einheitliche und besondere künstlerische Sprache reden sollten. Sie werden besten Falles immer nur ein einheitliches und besonderes Gefühl in der Kunstsprache der betreffenden Länder zur Gestaltung bringen können, ganz ähnlich, wie etwa der in Deutschland lebende Franzose Chamisso deutsch dichtete.

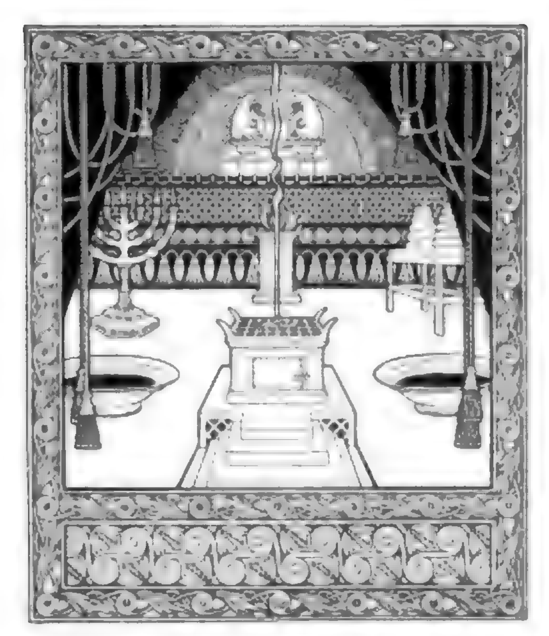
Aber die Vorwürfe gehen viel weiter, sie gehen bis auf das alte Judentum zurück, heften sich an die Tatsache, daß aus sehr begreiflichen Gründen eine wirkliche Durchforschung der biblischen Länder nach Resten jüdischer Kunst noch nicht einsetzte, und schließen daraus wie aus der Tatsache, daß Salomo zu seinem Tempelbau ausländische Handwerker kommen ließ, auf ein nicht eigenes schöpferisches Können des Judentums in dieser Beziehung. Solche Folgerungen haben ungefähr den gleichen Wert, als wenn man aus der Überflutung Deutschlands mit französischen Baumeistern und Malern zur Barockzeit auf die Unfähigkeit des Deutschen zu künstlerischen Leistungen schließen wollte. Und in der Tat hat das auch ein Franzose getan: der sehr berühmte französische Gelehrte Emile Mâle hat in seinen während des Krieges erschienenen — natürlich durchaus



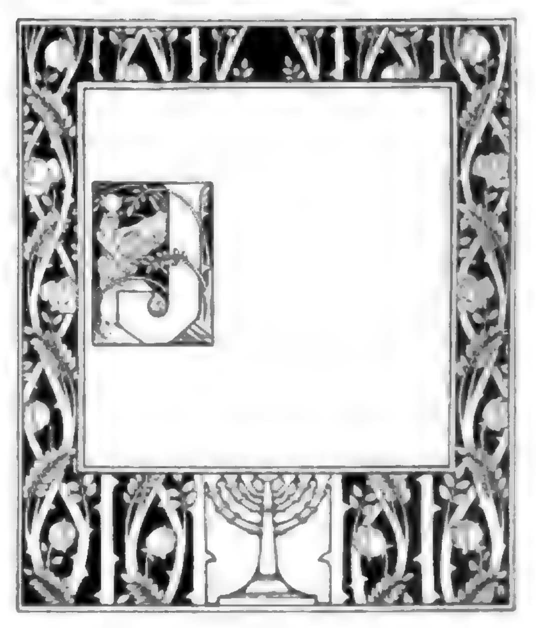
SALOMO UND SEIN SCHREIBER
Radierung

gehässigen und fehlerhaften — „Studien über deutsche Kunst“ nachzuweisen gesucht, daß die Deutschen alle ihre Kunst jederzeit nur gestohlen haben. Er bediente sich dabei genau der scheinwissenschaftlichen Methoden, mit denen die kunstfeindliche Tendenz des Judentums immer wieder nachgewiesen werden soll.

Die Vorwürfe beginnen bei den grundlegenden Gesetzen der Bibel. Schon der Gott der Juden ist, so heißt es, kunstfeindlich, er hat seinem Volke vorgeschrieben, daß es sich von nichts auf Erden oder über der Erde ein Abbild machen soll und keinerlei Gestalt, so daß also dem Juden künstlerische Betätigung schon durch seine heiligen Gebote untersagt wird. Nun steht es aber für den, der alte Urkunden zu betrachten und zu beurteilen versteht, über jedem Zweifel, daß hier einfach nur eine gänzlich mißverstehende Ausdeutung einer allmählich zu unvollkommener Form erstarrten Überlieferung vorhanden ist. Gott verbot natürlich sinngemäß den Juden die Ausübung derartiger Schöpfungen zum Zwecke der Anbetung, wie aus der sonstigen Fassung der Gebote klar hervorgeht, und daß die Juden das Gebot auch niemals anders verstanden haben, geht aus vielen Stellen



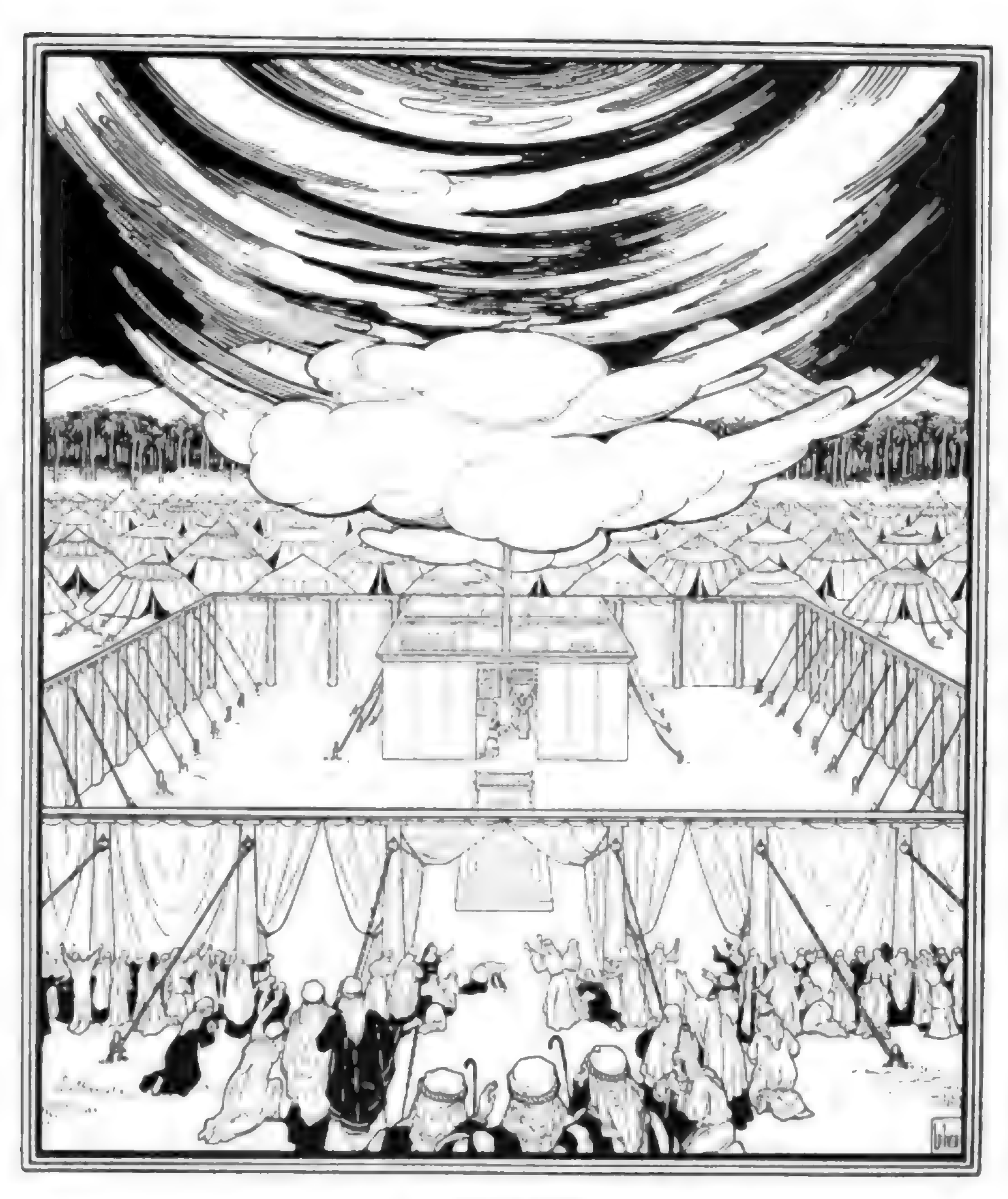
DAS ALLERHEILIGSTE



DEKORAT. RAHMEN

Aus „Die Bücher der Bibel“ Bd. I

der Bibel sehr deutlich hervor. Erst unter dem zweiten Herodes tritt der Fall ein, daß ein Haus in Jerusalem von den Juden gestürmt wird, weil es mit plastischen Figuren geschmückt war, also in einer Zeit, die schon eine sehr enge und buchstäbliche Ausdeutung der Gebote hervorgebracht hatte. Nie zuvor war von einem kunstfeindlichen Sinn der Juden etwas zu merken, im Gegenteil spricht die Bibel fast auf jeder Seite mit Begeisterung und einem merkwürdigen Sachverständnis von künstlerischen Dingen. Die Propheten eifern gewiß gegen die Kunst, aber sie hätten das nicht nötig gehabt, wenn nicht eine ausgesprochene Kunstliebe und Kunstbegeisterung vorhanden gewesen wären und nach ihrer Meinung das Volk vom Religiösen abgelenkt hätten. In dem gleichen Sinne könnte man etwa aus den Predigten Savonarolas auf den kunstfeindlichen Sinn der Florentiner schließen, oder man müßte die Römer für kunstfeindlich halten, weil Cato die Kunst verdammte und ererbte Kunstwerke verächtlich verkaufte. Es wäre ebenso unrecht über Cato dessen Gegenspiel, den bis zum Wahnsinn kunstliebenden Konsul Verres zu vergessen, wie über den Schmähworten des Propheten Ezechiel, der

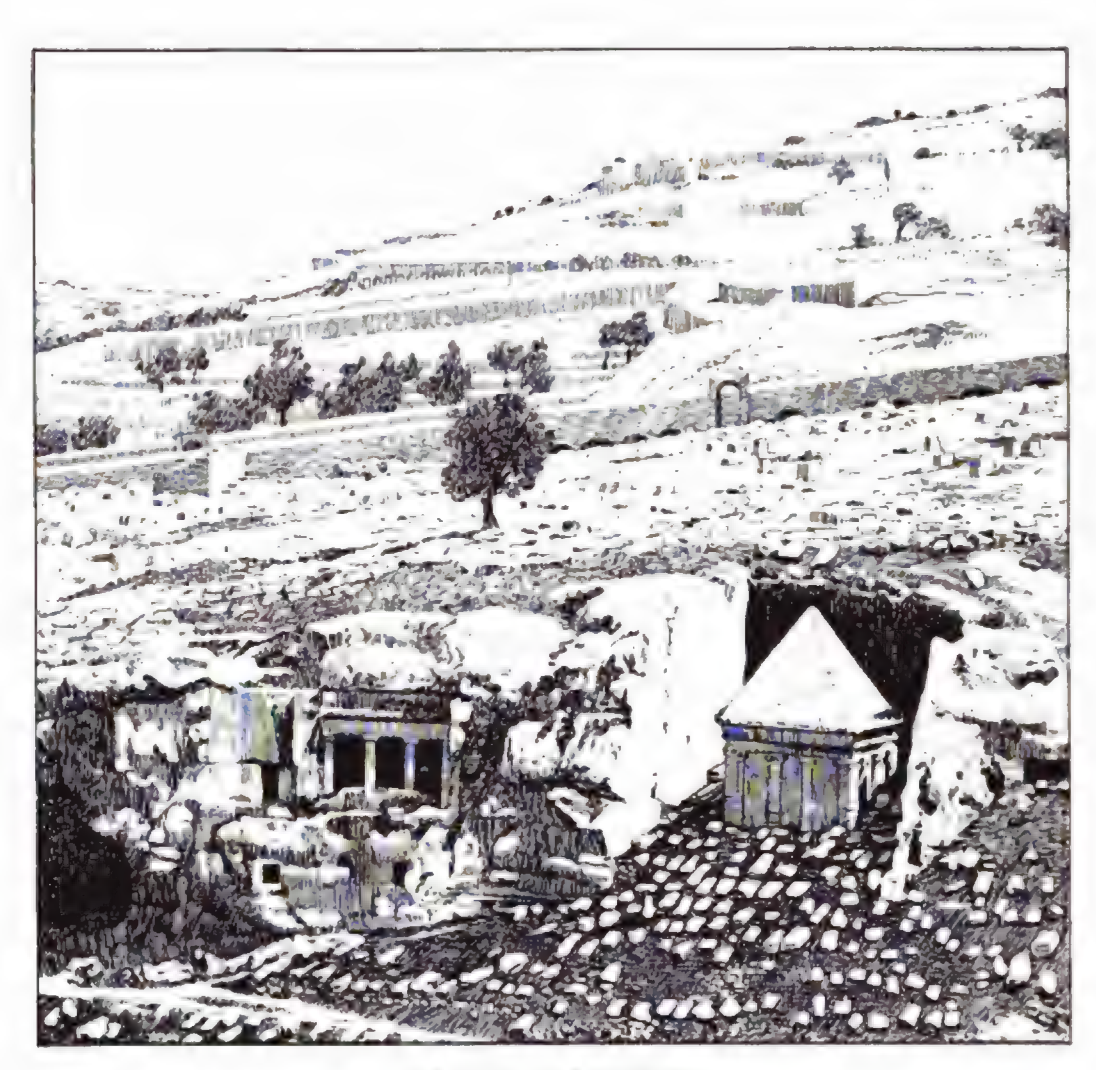


DAS STIFTSZELT
Zeichnung zur Bibel

die Bildwerke „Scheusäler und Götzen Israels" nennt, die gerade daraus folgende Tatsache, daß es schon damals jüdische Sammlungen von Kunstwerken gab. Aus der Bibel scheint übrigens hervorzugehen, daß die Bildnerei die Lieblingskunst des Judentums war, und daß außerdem starke Neigung für Baukunst und kunstgewerbliche Arbeiten vorhanden waren, während von einer Malerei niemals recht die Rede gewesen zu sein scheint.

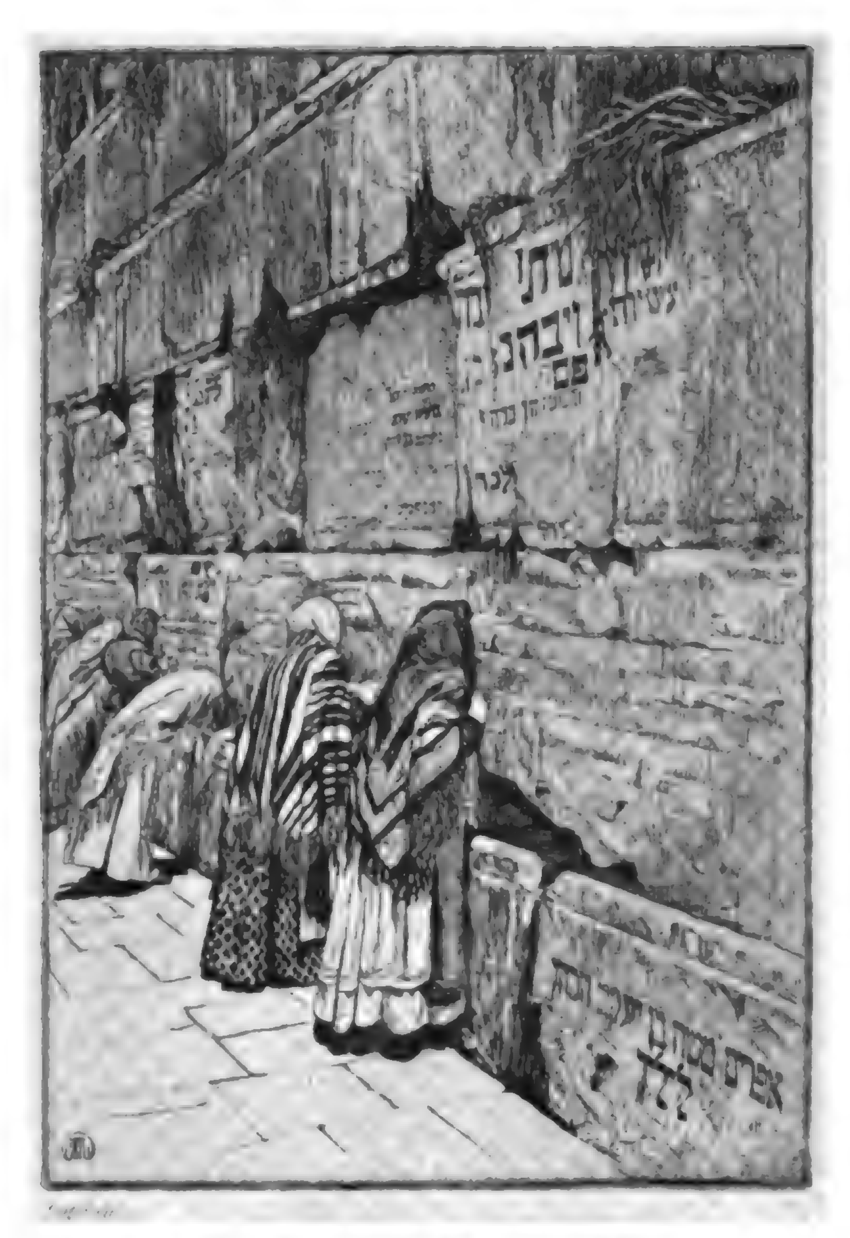
Der erste jüdische Künstler, dessen Namen wir erfahren, heißt Bezalel. Als dem göttlichen Wunsche entsprechend die Stiftshütte auf der Wüstenwanderung errichtet wird, werden dazu Bezalel und Oholiab berufen. Schon die Schilderung dieser Stiftshütte mit der ungeheuer liebevollen Sorgfalt aller Einzelbeschreibungen, die anmuten, als hätte sie ein moderner Museumsfachmann verfaßt, steht im alten Schrifttum fast einzig da. Es gibt kein einziges literarisches Werk des Altertums, in dem auf die Schilderung künstlerischer Einzelheiten eine so fabelhafte Liebe verwendet worden wäre. Selbst wenn man berücksichtigt, daß es sich hier um ein Allerheiligstes handelte, rechtfertigt das keineswegs das Schwelgen in rein künstlerischen Einzelheiten, das von einer außerordentlichen Schulung des Verständnisses und von einer leidenschaftlichen Vorliebe für diese Dinge beredtes Zeugnis ablegt. Wir wissen ja gewiß, daß dieser Teil der Bibel zu den spätesten Teilen gehört, daß die Schilderung der Stiftshütte in Wahrheit vom Tempel Salomonis abgeleitet ist, aber das ist eine lediglich zeitliche Angelegenheit und widerspricht nicht dem starken hebräischen Kunstgefühl an sich. Was nun Bezalel selbst angeht, so heißt dieses Wort „der von Gott Beschattete". Unter einem von Gott Beschatteten verstand aber auch die alte Bibelsprache einen vor allen anderen Begnadeten und Begabten, das gesegnete Genie. Wenn die Bibel ein so starkes Wort prägte, um ihren ersten Künstler zu ehren, so spricht das genug dafür, daß sie in der Kunst Krone und Wipfel der menschlichen Leistungen erblickte. Man halte dagegen, auf welche Stufe Plato in seinem Buche vom Staate den Bildhauer gestellt wissen will, nämlich auf die vorletzte bürgerliche Stufe überhaupt.

Die Vorliebe und Bewunderung des alten Judentums für die Plastik spricht sich immer wieder in der erhebendsten Weise aus. Wenn Gott den Menschen schafft, so formt er ihn aus einem Erdenkloß. Er bedient sich also genau des gleichen Verfahrens zu seinem Werke, wie der Bildhauer, und man braucht bloß die Schöpfungsgeschichten anderer Überlieferungen zu vergleichen, um die grundsätzliche Bedeutung solcher Züge zu würdigen und zu verstehen. Wenn Mose



DAS TAL JOSAPHAT

auf dem Sinai ist, und das Volk verlangt ein Götzenbild, so ist Aaron sofort in der Lage, ein solches, nämlich das goldene Kalb, modellieren, formen und gießen zu können! Die Bibel setzt es also einfach als selbstverständlich voraus, daß die nötigen Künstler und Kunsthandwerker zur Hand waren, was aber natürlich nur von einem Schreibenden vorausgesetzt werden kann, der selbst in einem Volke



FRAUEN AN DER KLAGEMAUER
Radierung

lebt, das hohe künstlerische Kultur besitzt und pflegt. Und der vom Berge herabsteigende Mose zerbricht daher die Gesetzestafeln nicht im Zorne, weil ein Kalb gegossen worden ist, sondern er zerbricht sie, weil dieses Kalb entgegen dem Gebote nicht als Kunstwerk betrachtet sondern als Götzenbild angebetet wird. Daß er nicht kunstfeindlich ist, beweist er selbst zur Genüge. Man denke an die sagenhafte eherne Schlange, an die Salomonische Königspracht, an Absaloms Marmordenkmal im Königstal, dessen Reste noch heute trotz der Verschüttung durch ihre Größe Bewunderung erregen! Es wäre leicht, die Stellen der Bibel, in denen von Kunst gesprochen wird, und zwar in einer Weise gesprochen wird, die ihre außerordentliche Volkstümlichkeit beweist, noch zu vermehren, auch könnte man auf die hebräische Schrift und auf die reiche Bildersprache der Bibelsprache hinweisen, die beide ganz offenkundige Schöpfungen eines ausgesprochen künstlerisch empfindenden Volkes sind. Aber die bisherigen Ausführungen dürften im Rahmen dieses Buches ausreichen, um einen Begriff von dem tatsächlichen Sachverhalte zu geben, und man darf hoffen, daß spätere Forschungen die nötigen Denkmäler zu einer jüdischen Kunstgeschichte noch bedeutend vermehren und ihr die entsprechende Anerkennung erwerben werden. Zu dem Absalomsgrabe, den Felsengräbern im Tale Josaphat, den Quadern der alten Salomonischen Mauern, den sogenannten Ställen Salomons, in Wahrheit aus Herodianischer Zeit, der Klagemauer und dem Davidsturm werden dann viele andere Dinge treten, die eine Betrachtung der Entwickelung in Palästina zur alten biblischen Zeit vielleicht zusammenhängend ermöglichen. Es wird niemals gegen diese Entwickelung sprechen können, wenn große architektonische Arbeiten von ausländischen Handwerkern ausgeführt wurden, das ist zu allen Zeiten und überall der Fall gewesen, und es braucht bloß daran erinnert zu werden, wie bei den Dombauten in allen Ländern jeweils diejenigen Handwerker mitarbeiteten, die nicht in ihrem Lande sondern zu ihrer Zeit überhaupt den hervorragendsten Ruf genossen. Es wäre falsch, von so handwerklicher Arbeit aus dem betreffenden Lande die geistige und seelische Urheberschaft oft seiner hervorragendsten Kunstwerke abzusprechen, denn ein solcher deutscher Dom etwa unterscheidet sich, von einigen direkten Stämmlingen abgesehen, auch trotz seiner Vollendung durch französische Handwerker nicht unwesentlich von einem französischen Dom, und so wird sich auch ein jüdischer Tempel nicht unwesentlich von einem phönikischen unterschieden haben, selbst wenn die phönikischen Steinarbeiter als die geschicktesten der da-

maligen Welt überhaupt überall hinzugezogen wurden, wo es sich um die Vollendung großer und wichtiger Arbeiten handelte.

Daß durch die Zerstörungen des ersten und zweiten Tempels, die natürlich auch viele andere Zerstörungen im Gefolge hatten, Unendliches an Kunstdenkmälern und kulturellen Werten vernichtet wurde, ist ebenso klar wie die Folge der Völkerwanderung für die antike Kunst. Jedes erobernde Volk vernichtet zunächst einmal die Kultur des eroberten Landes, um sie durch ihre eigene zu ersetzen, das ist ein bedauerlicher aber natürlicher Vorgang, und die spätere wissenschaftliche Betrachtung kann immer nur erst allmählich und mühsam das Bild der ursprünglichen Entwickelung wieder herstellen.

Daß die Juden in der Zerstreuung allmählich ihre alte Kunsttradition verloren oder sie für die Kunstart ihrer Wirtsvölker eintauschten, ist ein nicht minder natürlicher Vorgang. Sogar die doch erobernden Germanen der Völkerwanderung haben bekanntlich sich sehr schnell der Kultur der Wirtsvölker angepaßt, ohne darum ihre geistige Eigenart aufzugeben, und es läßt sich sehr wohl durch die Entwickelung des Synagogenbaues und der synagonalen Kunst, durch die Entwickelung der jüdischen Schrift und durch die Geschichte etwa der Haggadah der rote Faden verfolgen, in dem, gewiß in fremdem Gewande und starker, durch die Umstände gebotener Verkümmerung eine bestimmte eigene Kunsttradition fortlebt. Wir wollen hier nicht allzusehr ins Einzelne gehen und lieber auf die dankenswerte Arbeit hinweisen, die in dieser Hinsicht die Frankfurt-am-Mainer Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler bereits geleistet hat. Bei einer Betrachtung der Ghettokunst darf man zweierlei nicht vergessen. Die Enge des Ghetto und seine kümmerlichen Verhältnisse sowie deren fortwährende Beunruhigung haben selbstverständlich jene Pracht nie aufkommen lassen, die eine Mutter der Kunst ist, und die Hauptzeugnisse auf Leistungen graphischer Natur und auf Textilien beschränkt. Es ist aber auch interessant zu sehen, daß überall dort, wo dem Judentum ein schaffender Anteil an der Kultur des Landes gegönnt wird, seine leidenschaftliche Kunstliebe sofort durchbricht. Hier sei nur an seinen Anteil an der spanisch-arabischen Kultur und an das alte Holland erinnert. Daß es sich an der modernen Weltkunst nicht nur nehmend sondern auch gebend reichlich Teil zu haben bemühte, ist allgemein bekannt und hier nicht die Stelle all die Juden aufzuführen, die für die Kunst ihrer Länder von hervorragendster Bedeutung waren.

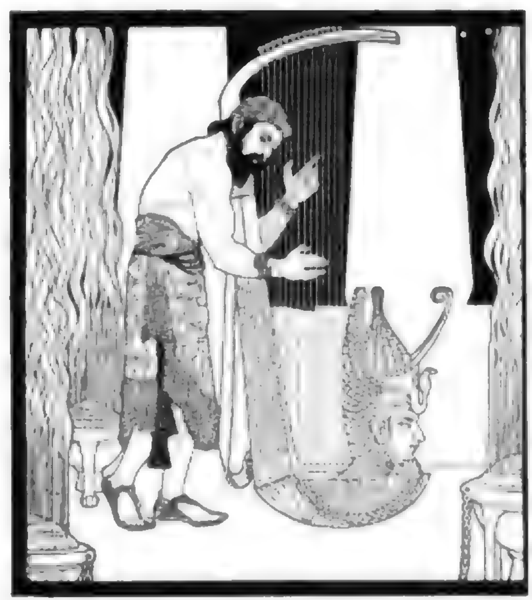


ZUGANG ZUR SILVAQUELLE
Radierung

26

Die Liebe der Juden für die anderen Künste, die mit der Kunst dieses Buches keinen Zusammenhang haben, ist ja nicht gerade ein Geheimnis. Die starke literarische Ader im Judentum kommt seit ihrer Hauptleistung, der Bibel, immer wieder zum Vorschein. Und es ist interessant zu sehen, daß das Judentum gerade die fröhlichen Künste, Musik und Tanz, besonders pflegte. Man stellt das biblische Volk gern als finster und blutig hin, wie man über einer unzusammenhängenden Ausdeutung des Auge um Auge, Zahn um Zahn nur zu gern vergißt, daß Christi Hauptlehre „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst" eine Lehre des Mose ist und, wie gerne unterschlagen wird, von dem Juden Jesus wörtlich dem mosaischen Gesetze entnommen wurde. Überall musiziert es in der Bibel, die Tempelmusik ist spezifisch jüdisch, die Propheten tragen Psalter, Pauken und Flöten, Gelage, Hochzeiten, ja nach dem Talmud sogar Beerdigungen verlangen die Musik, und die Instrumente werden ausführlich beschrieben. Moses singt am Meere, siegreiche Feldherren werden mit Gesang empfangen, den schwermütigen Saul soll Davids Harfenspiel aufheitern. Derselbe David tanzt als König vor der Bundeslade, eine Bibelstelle, die von den westlichen Völkern immer als merkwürdig empfunden wurde und die einfach beweist, daß der Tanz für diese alte Zeit eine Kunst, eine Art heilige Handlung war. Darum bedeutet auch das hebräische Wort „Chag" zugleich Tanz und Fest. Und jeder Bibelleser weiß, wie Moses' Schwester Miriam am Roten Meere tanzte und kennt die Tragik des Tanzes der Tochter Jephthas.

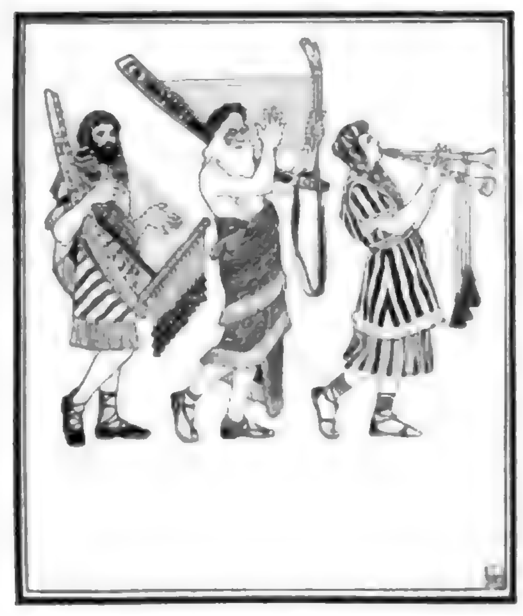
Eine sachliche Betrachtung des Kunstgefühls in der Bibel kann sich somit seiner Stärke unmöglich verschließen, wenn es sich auch durchwegs um Kunst handelt, die, wie es ja sein soll, im stärksten Zusammenhange mit dem Leben steht, und wenn man auf eine Kunst um ihrer selbst willen auch nur aus den wenigen Stellen schließen kann, die auf private Kunstsammlungen in einem schon ziemlich modernen Sinne hinweisen. Genau in gleicher Weise läßt sich verfolgen, daß dieses jüdische Kunstgefühl auch in den traurigsten Verhältnissen niemals tot war, sondern daß es stets wie ein allerdings oft genug bescheidener Funke unter einem großen Aschenberge fortglühte. Wenn nun dieses Kunstgefühl in der größeren Freiheit des 19. und 20. Jahrhunderts sich wieder zur Flamme zu werden bemühte, so war es selbstverständlich, daß diese Flamme gewissermaßen auf einem fremden Herde entfacht werden mußte. Für den die moderne Kultur erkämpfenden Juden kann diese erkämpfte Kultur zunächst einmal immer nur die Kultur des Landes




DER PSALMIST
Aus „Die Bücher der Bibel“ Bd. V.

sein, das ihn geboren hat. Von Überlieferung, Glaube und, wenn seine Natur und Entwickelung solches mit sich bringt, von messianischer Hoffnung vermag die Kunst eines Juden dann ebenso eine besondere Färbung zu erhalten wie die Kunst eines anderen Landesgenossen eine besondere Färbung durch wieder anders geartete psychologische Umstände erhält. Die Kunst eines Landes ist eine ausgeprägte Sprache, aber die Menschen, die in ihr sprechen, sind verschiedene Menschen und färben damit ihre Sprache. So kann die Kunst eines in Deutschland geborenen Juden ebenso eine jüdische Färbung gewinnen, wie sie auch, jeweils nach der Natur des Menschen, der sie ausübt, eine vollkommen andere Färbung gewinnen kann. Es liegt kein Grund vor, dem alten oder dem modernen Juden das Kunstgefühl als solches abzusprechen, weil etwas an seiner künstlerischen Schaffensart vollkommen verschieden von einer Kunst ist, die einmal vor tausenden von Jahren im alten Orient ausgeübt wurde.

Unter diesem Gesichtspunkte muß man auch die Frage betrachten, ob eine eigne jüdische Kunst einmal möglich oder erwünscht ist. Die Beantwortung dieser



PSALM 34

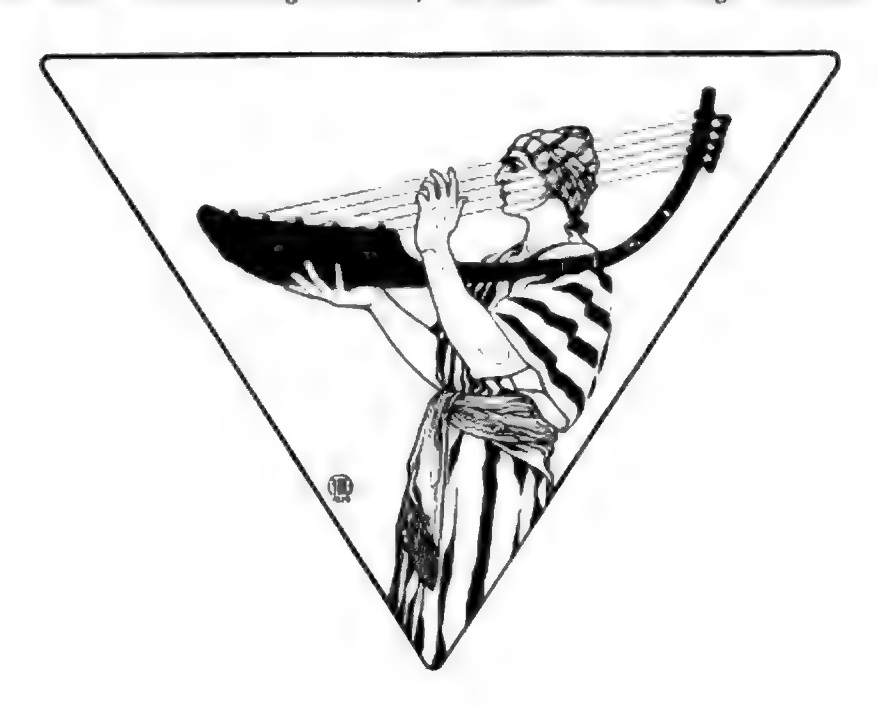


PSALM 90

Aus „Die Bücher der Bibel" Bd. V.

Frage wird eben ganz von der Beantwortung der Frage abhängen, ob die Juden als Volk einmal denkbar oder erwünscht sind. Es handelt sich um eine Antwort und um eine Lösung, die von keinen theoretischen Erörterungen sondern nur von der praktischen Entwickelung der Menschheit einmal gefunden werden können. Die ganze Weltgeschichte redet von Vergehen und Werden von Völkern, sie ist eine Völkergeschichte, und sollte sich in der Entwickelung dieser Weltgeschichte jemals wieder ein jüdischer Staat gründen und behaupten, so ist nach all den hier gegebenen Ausführungen kein Grund zu zweifeln, daß auch eine eigne Kunst in ihm möglich, ja sogar wahrscheinlich ist. Solange ein solcher Staat nicht besteht, kann er auch keine eigene Kunst besitzen, die immer nur eine Frucht entsprechender nationaler Entwickelung zu sein vermag. Was inzwischen von denen, die an eine solche Zukunft glauben und in diesem Sinne arbeiten, geleistet werden kann, kann sich stets nur aus Wiederbelebung der Überlieferung im geistigen Sinne und aus Gewinnung der neuen Mittel für sie im handwerklichen Sinne zusammensetzen.

Der jüdische Künstler gehört somit in die große Masse der allgemeinen jüdischen Fragen und vermag seine Lösung nur in diesem Zusammenhange zu finden. Eine Unmöglichkeit für ihn, wie sie häufig behauptet wird, liegt keineswegs vor. Aber wie ein gerechtes Urteil jetzt solche Künstler nur als national gesinnt aber noch nicht als nationale anzusprechen vermag, so kann es sie eben auch nur bejahenden Falles als Entwickelungs- oder Übergangskünstler betrachten. Unter ihnen spielt Lilien, wie genügend dargelegt wurde, eine stark einzuwertende Rolle. Die Aufgabe der künstlerischen Ausdeutung und Ausstattung der Bibel durch einen Juden und die Aufgabe der künstlerischen Schilderung des biblischen Landes sind von ihm zum ersten Male erfaßt und durchgeführt worden, und damit ist ein bedeutender Markstein in einer Entwickelung erreicht, die sein inneres Auge erschaut.

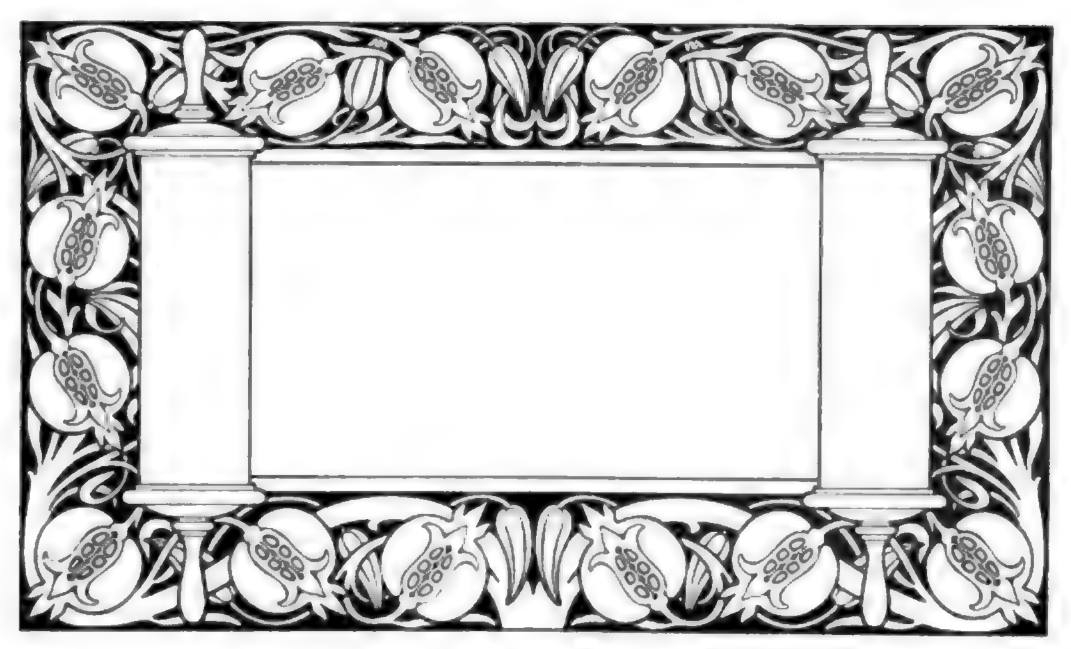


Das Schriftwort (Exodus 15, 12) „Er ist mein Gott und ich will ihn in Schönheit kleiden." Wurde erklärt: „. . . . . Mach eine schöne Thorarolle, schreibe sie Gott zur Ehre mit schöner Tinte, mit schöner Feder durch einen kunstreichen Schreiber und hülle sie in schöne Seidenstoffe!"

Talmud b. Sabbath 133[b],
Jalqutt Exodus § 245 usw.



ABRAHAM



VORSATZPAPIER
zu „Die Lehrdichtung" Band 7 der „Bücher der Bibel"

DAS BUCH DER BÜCHER

NACH seiner ersten Palästinareise bereits, also 1907, beginnt der Plan der illustrierten Bibel in Lilien feste Gestalt zu gewinnen. Viele früheren Arbeiten hatten ihn schon in diese Richtung gewiesen, der Plan der illustrierten Haggadah und noch mehr die Arbeit am Hohen Liede, das in seiner Form den früheren Illustrator Lilien noch deutlich erkennen läßt, trugen dazu bei, Lilien der großen Idee immer näher zu bringen. Schließlich entwickelte sich ein fertiger Plan, der in sehr charakteristischer Weise nicht nur das Alte Testament umschloß, sondern auch wieder völlig den jüdischen Charakter des Neuen Testamentes erkannte, und in dem Braunschweiger Verlage von George Westermann fand sich ein Verleger, der bereit war, dem großen Werke alle erforderlichen Opfer zu bringen.

Der Liliensche Bibelplan umfaßt zehn Bände. Von dem Riesenwerk liegen bis jetzt, im Weitererscheinen durch den Weltkrieg etwas zurückgehalten, drei





INNENTITEL
zu „Die Bücher der Bibel“ Bd. I

Bände vor: der erste Band: Überlieferung und Gesetz, der das Fünfbuch Mose und das Buch Josua umschließt, der Band der Liederdichtung, in dem die Psalmen, die Klagelieder und Hohes Lied vereinigt sind, und der Band Lehrdichtung mit den Sprüchen, dem Hiob, dem Prediger Salomo, Ruth, Jona, Esther, Daniel. Der Bibelausgabe selbst ist die freie Übersetzung von Reuß zugrunde gelegt, die Ferdinand Rahlwes mit kurzen, sehr gut unterrichteten Einleitungen vor den einzelnen Abschnitten versehen hat.

Zweck und Sinn dieser Ausgabe „Die Bücher der Bibel“ ergibt sich bei erster Betrachtung von selbst. Die Bibel soll aus der Starrheit der alten lange festgehaltenen Lutherform befreit, sie soll nicht nur der Erbauung dienen, sondern vor allem dem Kunstgenuß und als Neudruck eines der ältesten Werke der Weltliteratur neues Leben gewinnen. Es wird bei Schaffung dieser Bibel zunächst einmal ganz von der Überlieferung abgesehen, daß es sich um absolut heilige, von Gott selbst offenbarte Dinge handelt, die kritische Forschung kommt in einer ganz sachlichen Weise in den Einleitungen zu ihrem Recht, und alles

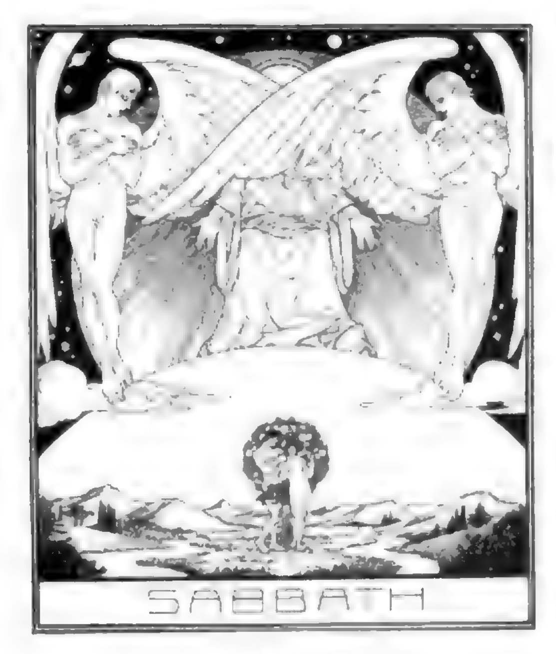




INNENTITEL
zu „Die Bücher der Bibel" Bd. VI

übrige wird durchaus dem persönlichen Empfinden zur Entscheidung überlassen.

Kam es darauf an, die Bibel gewissermaßen traditionslos rein als Kunstwerk und als einzigartiges monumentales Werk der Weltliteratur der Andacht und dem Genuß darzubieten, so mußten dafür selbstverständlich eine neue, übersichtliche Gliederung und Einteilung des Inhaltes geschaffen werden. Das Erschreckende, das ein dickes, unübersichtliches, nach der alten Weise in Kapitel geteiltes Buch für den modernen Menschen hat, mußte von der Bibel genommen werden, um dafür eine Sammlung von verhältnismäßig kurzen, durch Überschriften bezeichnete Erzählungen dem genießenden Gefühl näher zu bringen. So sind die Kapiteleinteilungen an den oberen Rand des Buches verwiesen worden. Der erste Band gliederte sich in die Urgeschichte, die Patriarchengeschichte, das Buch des Auszuges aus Ägypten, das Gesetzbuch des Kultus, das Buch der Wüstenwanderung, das Buch des zweiten Gesetzes und das Buch Josua, und diese einzelnen Abteilungen zerfielen in lauter kleine Abschnitte, deren jeder eine kurze Erzählung





VOLLBILD RAHMEN

„Die Bücher der Bibel" Bd. I

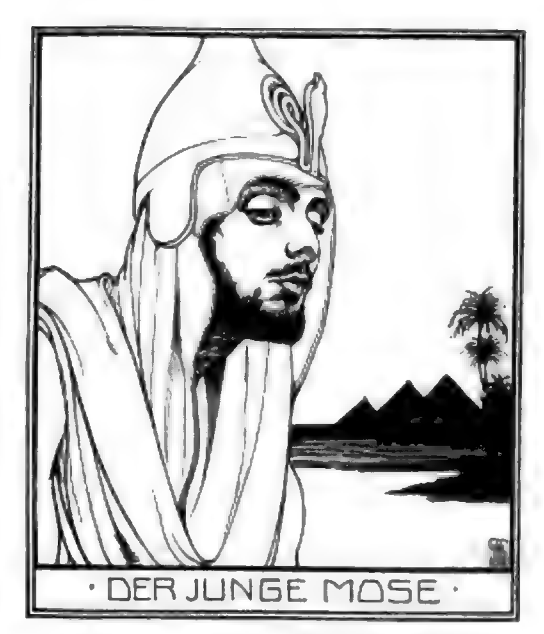
umfaßte und durch entsprechende Überschriften inhaltlich kenntlich gemacht wurde. Es entstand in der Tat ein Eindruck, der dem Eindruck der früheren Bibel vollkommen widersprach und den unterhaltenden und künstlerischen Charakter bei Wahrung der sachlichen Treue stark in den Vordergrund rückte, nicht ohne im Inhaltsverzeichnis durch Nebenhersetzung der Lutherschen Einteilung die vergleichenden Möglichkeiten herzustellen. Die Reußsche Übersetzung, schlicht und leicht in ihrer Haltung bei aller Treue, bemüht, alle Archaismen der Sprache dem neuen Deutsch anzupassen, gewinnt tatsächlich bedeutend an Wärme für das, was sie an monumentalem Charakter zweifelsohne hier und da verlieren mag. Zum mindesten aber ist das Problem einer wirklich lesbaren Bibel, eines künstlerischen Hausbuches für die Gegenwart, das unsere Zeit vielfach beschäftigt hat und zu einer ganzen Reihe Neuübersetzungen und Neugliederungen führte, in der großen Lilien-Bibel in einer sehr glücklichen und ungemein lebendigen Form gelöst. Auch die Gliederung in Einzelbände spricht nicht gegen sondern für diese Lösung, da der besondere Charakter eines jeden Buches dadurch gewahrt werden

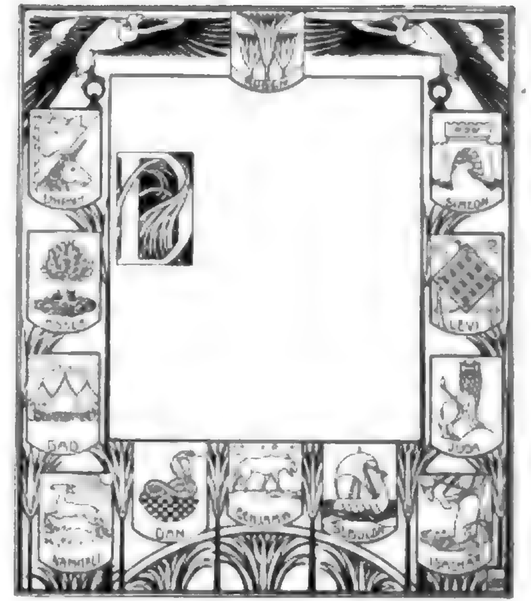


AUSTREIBUNG AUS DEM PARADIESE
aus „Die Bücher der Bibel" Bd. I

kann. Diese Einteilung ermöglicht dem hastigen Menschen der Jetztzeit sofort nach dem zu greifen, dessen er bedarf und an dessen Genuß er sich erfreuen und erheben will.

Die Anlage der neuen Bibel, wie versucht wurde sie hier kurz zu umschreiben, ergibt schon, daß Lilien künstlerisch die Ausgestaltung der Lilienbibel vollkommen als eine Fortsetzung und einen Weiterbau seiner bisherigen Arbeit empfinden mußte. Zugleich aber konnte von der geschlossenen Form früherer Lilienbücher nicht mehr die Rede sein. Dem Künstler erstand die Aufgabe, die neue Gliederung in eine Sammlung kurzer Geschichten mit den Mitteln seiner Technik in vollstem Maße zu unterstützen, ja sie zu heben und zu betonen. Andrerseits mußte nunmehr gerade durch die künstlerische Ausstattung auch wieder das betont werden, was die einzelnen Geschichten zu größeren Einheiten zusammenschließt, und diese Art der Aufgabe wiederum machte es möglich, ja ergab es von selbst, daß die vollseitigen Illustrationen, die größeren Illustrationen überhaupt ihre Selbständigkeit gegenüber der Buchseite zurückgewannen und, bei Wahrung des buchgraphischen Charakters, doch ohne dessen stilistischen Zwang behandelt werden





DER JUNGE MOSE — DEK. UMRAHMUNG

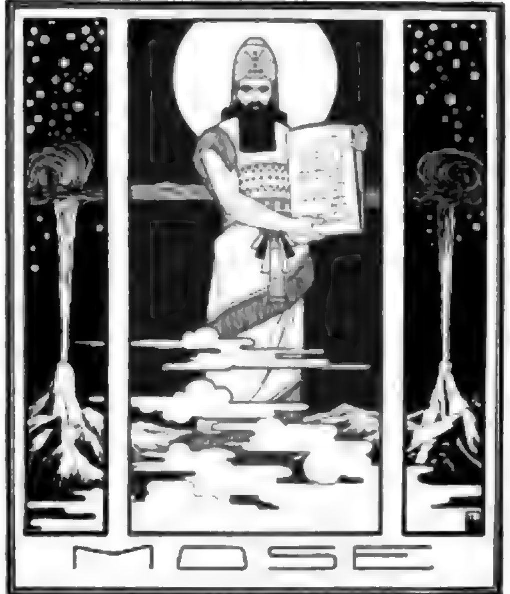
Vollbild und Rahmen zu Bd. I der Bibel.

konnten. Schon dieser neu gewonnene Charakter schloß von vornherein die Seitenumrahmung im Sinne der früheren Lilienbücher aus, die Seite wurde zu einer freien Buchseite, und die Umrahmung zu einem Mittel der Hervorhebung und Sonderung, zu einem Mittel, mit dem man entweder darauf hinwies, daß etwas Neues begann, oder mit dem man Dinge wie das Triumphlied des Moses, die zehn Gebote u. a. als grundsätzlich Wichtigstes aus dem übrigen Buchganzen heraushob. So schuf Lilien besondere Umrahmungen beispielsweise für den Beginn der Schöpfungsgeschichte, für den Beginn der Mosesgeschichte, für den Anfang des Gesetzbuches, für den Beginn der Wüstenwanderung, den geschichtlichen Rückblick des zweiten Gesetzbuches, für die Eroberung unter Josua. Diesen Umrahmungen wurden dann stets Vollbilder gegenüber gestellt, um das Gleichgewicht der beiden Buchseiten gegeneinander auszuwiegen, und es ergab sich von selbst, daß gerade der buchgraphische Charakter dieser Vollbilder im Interesse des Zusammenklanges beider Seiten ein etwas strengerer sein mußte. So erklärt sich die berechtigte Vorliebe, mit der Lilien für diese Vollbilder nicht menschliche



DAVID UND GOLIATH
Zeichnung zur Bibel

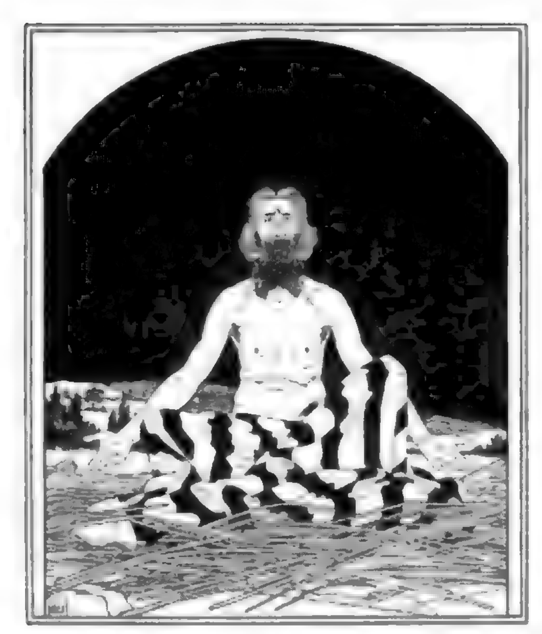




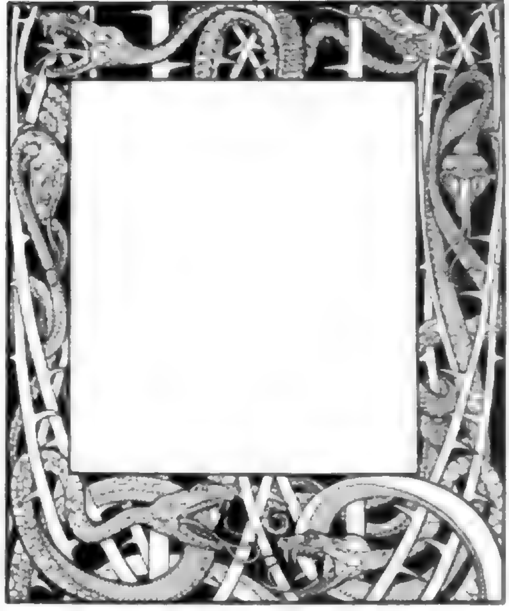
MOSE ZERBRICHT DIE TAFELN MOSE AUF DEM SINAI
aus „Die Bücher der Bibel" Bd. I

Handlungen oder Gestalten, sondern rein Gegenständliches wählt, das er am engsten stilistisch mit der gegenüberliegenden Seite in Übereinstimmung bringen kann. Dem Lilienrahmen des zweiten Gesetzbuches steht das von den Zelten des Volkes umlagerte Stiftszelt gegenüber, dem Buche der Wüstenwanderung werden Bundeslade mit den Keruben und Aaronsstab gegenübergesetzt, und das Buch des Kultus führt sinngemäß eine Darstellung des Allerheiligsten ein.

Es entsteht eine freie Form, in der die Seitenumrahmung ein Ausnahmefall ist, die aber selbst nicht mehr mit der regelmäßigen Kopf- und Schlußleiste in einem strengeren Buchsinne rechnen kann. Denn der Fluß der Erzählung geht ohne Rücksicht auf die einzelne Länge der besonderen Schilderung weiter, und die künstlerische Gliederung vermag, soll sie nicht als eine ungeistige Zerbrechung der Erzählung wirken, nicht immer das Bild an den Kopf oder an das Ende der Seite zu setzen — so sehr selbstverständlich Lilien bestrebt ist, durch eine ausgezeichnete Abwechselung der Formate dieses Ziel zu erreichen — sondern muß auch damit rechnen, einen Abschluß oder Anfang hier und da mitten in der Seite



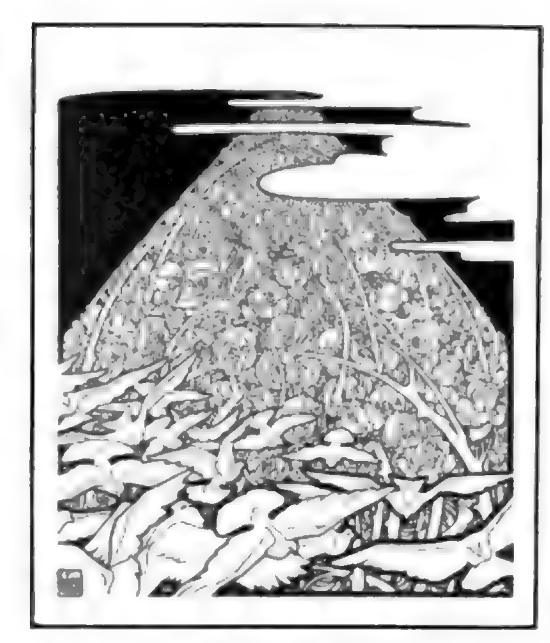
HIOB



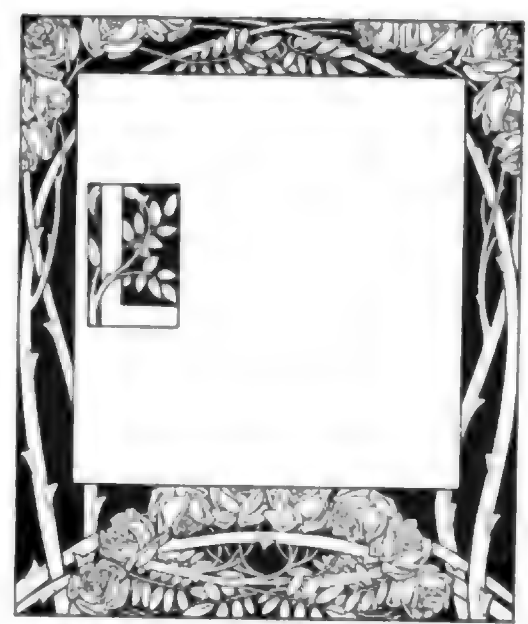
UMRAHMUNG

aus „Die Bücher der Bibel" Bd. VII.

zu bringen. Es entstehen auf diese Weise eine Reihe geistig und sachlich schwieriger buchtechnischer Aufgaben, deren Lösung in der Lilienbibel wesentlich glücklicher ist als je zuvor in einer anderen Bibelausgabe. Man beachte z. B. die schmalen stilisierten Leisten, durch die Lilien die verschiedenen ägyptischen Plagen voneinander trennte und dadurch jeder ihre Selbständigkeit gab, ohne ihren Zusammenhang zu unterbrechen. Auch die einzelnen Kopf- und Schlußleisten sind vollkommen verschieden behandelt, meistens mit einer Ausdeutung des Inhaltlichen, aber immer unter Wahrung des geistigen Vorbehaltes, ob sie etwas wesentlich Neues einleiten, oder nur eine einfache Unterbrechung als solche darstellen. Und diesem Grundsatze der absoluten Anpassung an den textlichen Fluß in geistiger und sachlicher Beziehung dienen nun die vielen kleineren Streubilder, mit denen Lilien, gewissermaßen als ein Gegengewicht zur ganzseitigen Illustration das Fortlaufende der Erzählung betont. Den besonderen Buchzwecken müssen gleichfalls die großen Anfangsbuchstaben dienen, die Lilien in modernem buchgraphischen Sinne entweder besonders ausstattet und ausarbeitet, oder nur durch



DAS HOHE LIED



UMRAHMUNG

„Bücher der Bibel" Bd. VII

etwas größere und fettere Form unterscheidet, indem auch hier in sehr feiner Weise die verschiedenen Wichtigkeitsgrade maßgebend und wesentlich sind. Neben dem Schwarz-Weiß ist da auch das Rot in einer zurückhaltenden Weise zur Verwendung gekommen. So ist das Graphisch-Handwerkliche in der Lilienbibel ein Muster absoluter Anpassung und Unterordnung gegenüber dem Texte, und es ist in diesem Sinne interessant, die Lilienbibel etwa mit Nazarenerbibeln oder dem Bibelwerke Dorés zu vergleichen, wo, von absolut künstlerischen Wertungen völlig abgesehen, das biblische Wort beinahe als nichts erscheint denn als Vorwurf und Veranlassung für die künstlerische Leistung. Bei sehr starker Wahrung der persönlichen Freiheit steht Lilien sachlich in seiner Bibel dem Wesen der altdeutschen Graphik unendlich näher als ein Bibelillustrator des 19. Jahrhunderts. Gerade unter feiner empfindenden Menschen besteht ein durchaus berechtigtes Vorurteil gegen die illustrierte Bibel als solche. Es wird, mit sehr viel geistiger Berechtigung, geltend gemacht, daß die Illustrationen den Eindruck und die Erhabenheit des Wortes nicht verstärken, sondern stören und abschwächen,



JESAIA
Zeichnung zur Bibel

daß sich der Künstler gewissermaßen vordrängt, und daß die modernen illustrierten Bibeln in diesem Sinne zwiespältige und uneinheitliche Erscheinungen sind. Niemand kann das von der Lilienbibel behaupten. Wenn man von ihr in einem besten Sinne sagen kann, daß sie sich wie eine fortlaufende Sammlung von Erzählungen in künstlerischem Sinne liest, so hat die starke Überlegenheit des graphischen Bildes, die eben zugleich die Folge zurücktretender Selbstbescheidung ist, an dem einheitlichen Ergebnis wohl den Hauptanteil.

Als zweiten entscheidenden Punkt könnte man anführen, daß die Bibel dieses Mal und zum ersten Mal von einem Künstler illustriert wurde, dem nach Abstammung, Art und Ziel nicht wie den Illustratoren des 19. Jahrhunderts die Bibel erst ein Erlebnis aus zweiter Hand, sondern einfach das Erlebnis ist. Es ist das von einer außerordentlichen Bedeutung darum, weil es einfach von vornherein all die vielen falschen Stimmungen ausschließt, die sonst von einer ganz anders gerichteten Empfindung her in die Bibel hineingetragen werden, leicht ins Süßliche und Empfindsame hineingeraten und den Bibelgehalt, mag ihr einzelner

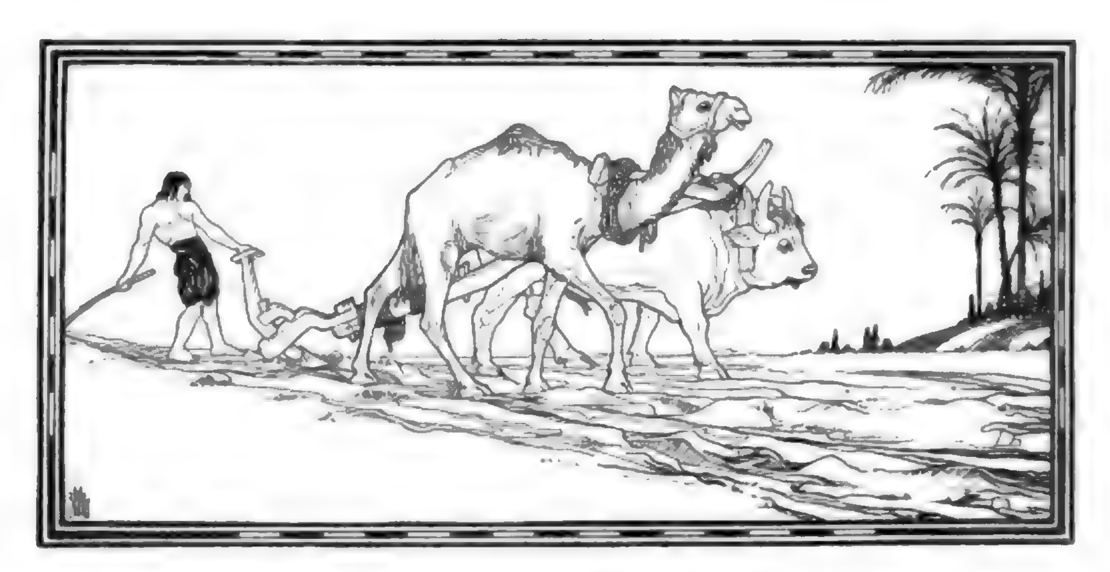


DER PROPHET DANIEL
aus „Die Bücher der Bibel“ Bd. VII



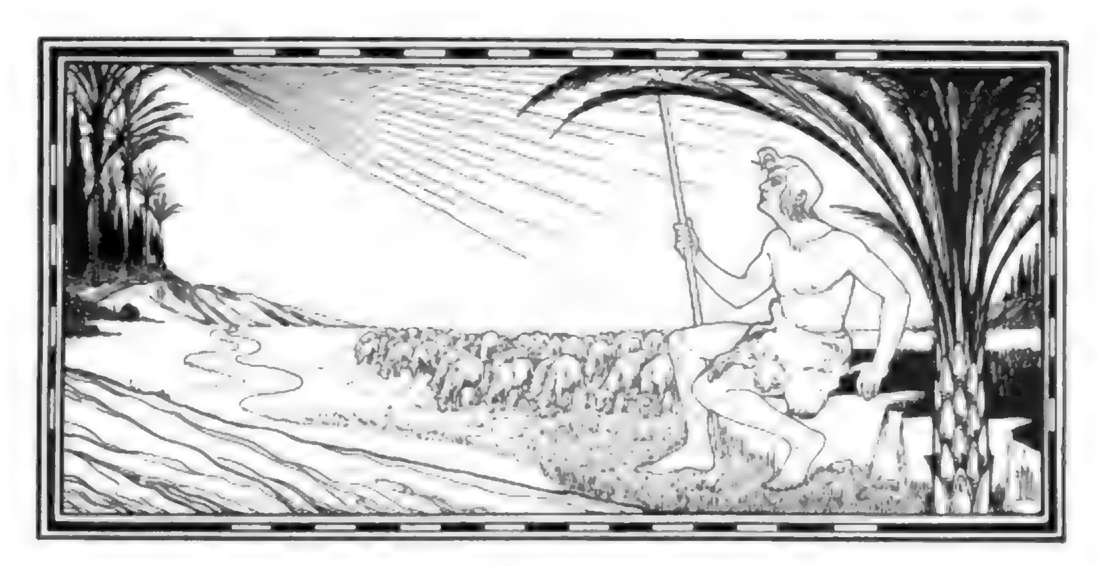
MOSE AM DORNBUSCH
Zeichnung zur Bibel

künstlerischer Wert auch noch so hoch sein, in einer sehr einseitigen Weise verfälschen. So muß man es verstehen, wenn hier gesagt wird, daß die Lilienbibel gegenüber ihren neueren Vorgängern von Gesundheit strotzt. Mit wenigen Ausnahmen sind es keine sentimentalen Idealgestalten, die mit falschem Pathos die heiligen Texte verderben, Mose ist ein Ägypter, der erst langsam in seine Berufung hineinwächst. Rahab ist eigentlich nichts als eine hübsche Frau, die Schwester des Mose tanzt, wie eben ein vergnügtes und begeistertes Mädchen tanzt, und eben in diesem Sinne, im Sinne des durchaus persönlichen Erlebens, kann auch Lilien wagen, was niemals vorher ein Illustrator gewagt hätte: er kann der Erzählung vom Betruge Jakobs einfach einen Fuchs vor einem Zelte als Kopfleiste voransetzen und mit dieser Leiste das Menschliche aus dem Heiligen hervorheben. Eine Folge des in dieser Art vorher nicht vorhandenen persönlich menschlichen Erlebnisses ist es, daß Liliens Bibelillustrierung von einem feinen Ausdeuten und Verstehen erfüllt ist, wie es nur das völlige Verwachsensein zu geben vermag.



KAIN DER ACKERBAUER
Zeichnung zur Bibel

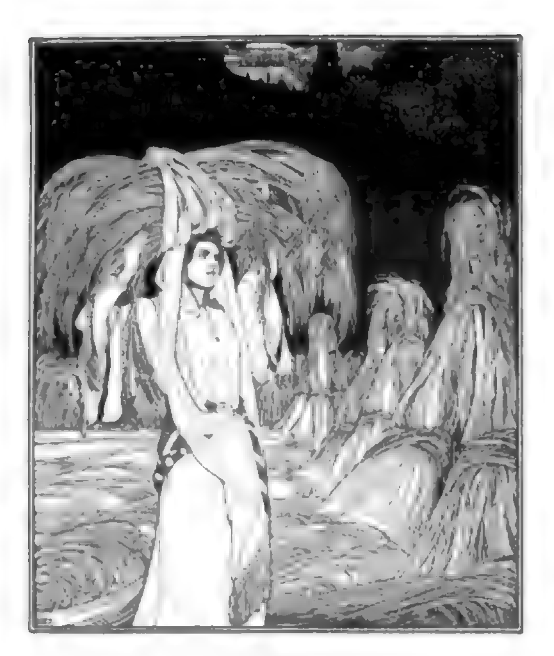
Ein paar Beispiele mögen genügen. Noch bei Rembrandt hat Abraham den zu opfernden Isaak nicht anders auf einen Stein gepreßt wie der Schlächter sein Opfer, die Stimme von oben kommt dazwischen, und der auflauschende Abraham läßt das Messer fallen. Diese etwas rohe Auffassung des Isaakopfers, die bis in die neueste Zeit allgemein ist und auch den Vorwand für die Legende des altjüdischen Menschenopfers liefern mußte, weicht bei Lilien zum erstenmal dem sachlichen Verständnis für die tiefe Bedeutung des Vorgangs. In einer Palmenlandschaft geht die unschuldige Knabengestalt Isaaks mit dem Holzbündel unter dem Arm voran, der gebeugte alte Abraham am Stabe folgt ihr, plötzlich beugt er sich nach vorn, ergreift die Hand des Kindes und küßt sie mit Liebe und Ehrfurcht, des Kindes, das nicht mehr ihm sondern Gott gehört. Oder Lilien schafft ein Bild zum Psalm „An den Wassern Babels saßen wir und weinten". Seit langen Zeiten ist die Auffassung über diesen Psalm die gleiche, die Auffassung Bendemanns etwa, gebeugte alte Juden sitzen unter der Trauerweide, an der die Harfe hängt. Bei Lilien entsteht etwas ganz Neues: junge Frauen, die auf den Stufen eines Palastes am Wasser zu Babel sitzen, schluchzend, die Harfen in den Händen. Denn Lilien erkennt als Erster, daß dieser Psalm ganz offenbar ein Psalm der

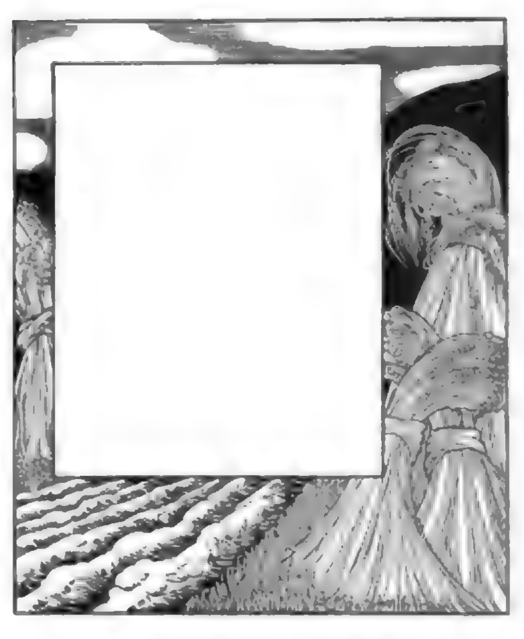


ABEL DER HIRTE
Zeichnung zur Bibel

hübschen jungen jüdischen Frauen sein muß, denen Väter, Gatten und Kinder gemordet wurden, und die nun, in Gefangenschaft und Harem geschleppt, ihre Sieger mit den Liedern ihrer Heimat erheitern sollen. So ist das Werk Liliens reich an Ausdeutungen, die aus inneren Beziehungen zur Bibel erwachsen sind, wie sie kein Illustrator der Bibel vor ihm haben konnte.

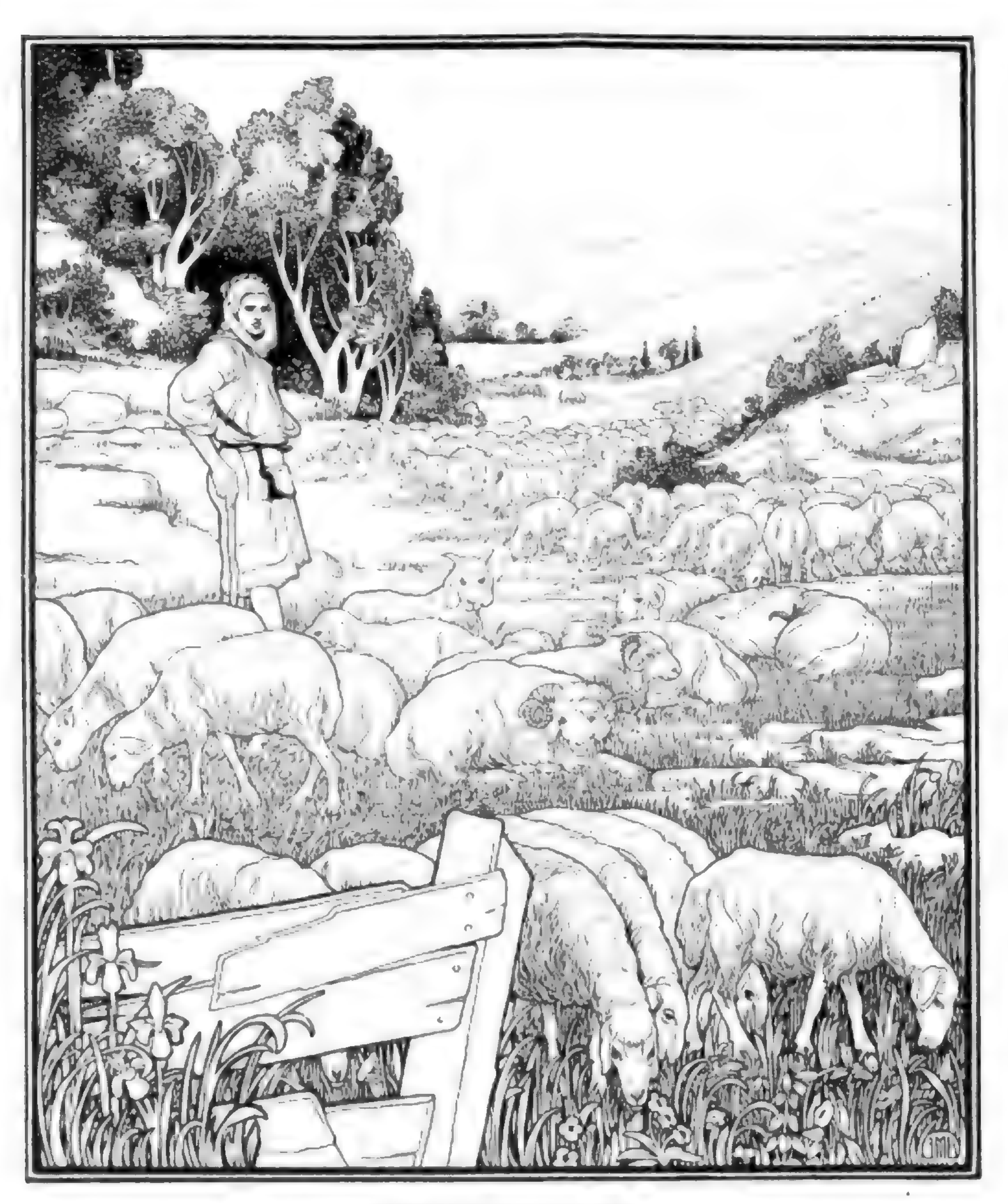
Das dritte bedeutsame Element, das zum Gelingen der Lilienbibel sein Teil beiträgt, wurde bereits andeutend erörtert: das ethnographische. Die Stimmung kann darum so rein herauskommen, weil ihre sachlichen Ausdrucksmittel nie und nirgends in Widerspruch oder auch nur in mangelndem Einklang mit der Dichtung stehen. Die Kenntnis des jüdischen Kultus, oder besser gesagt das Verwachsensein mit ihm, und der jüdischen Symbolik geben für den dekorativen Charakter des Buches eine sehr überlegene Grundlage her. Dazu treten nun die Dinge, die dem Bibelleser Palästina, das Land der Bibel nahe bringen. Es ist die Tat der Lilienbibel, daß sie die Erzählungen des heiligen Buches aus verschwommener Allgemeinheit mitten in ihr eigenes Land stellt, daß sie ihnen die künstlerische Blutwärme des wirklichen Erlebnisses zurückgibt. Die kleine Bibelausgabe, die der gleiche Verlag herausgab, gestattet uns, wenigstens einen Blick in die weitere



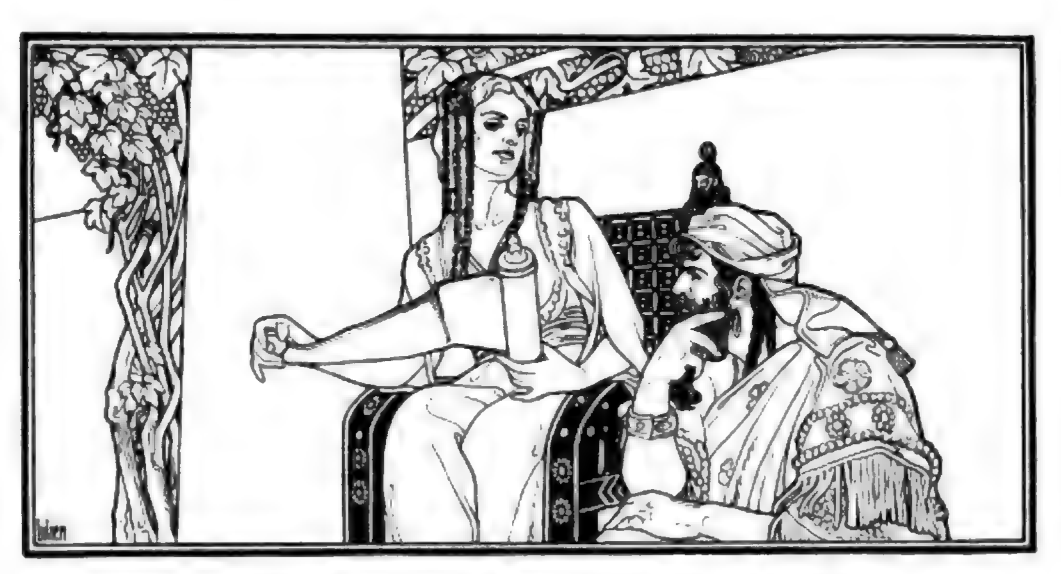


RUTH UMRAHMUNG
aus „Die Bücher der Bibel" Bd. VII

Entwickelung der Lilienbibel zu tun. Das Tote Meer, Hebron, Jerusalem, Bethlehem, Siloah und die anderen heiligen Stätten treten in ihrer wirklichen Erscheinung vor den Bibelleser hin und stellen ihn auf einen festen und tatsächlichen Boden, er erlebt die großen Erlebnisse dort, wo sie in der Tat vor sich gingen. Er steht an Rahels Grab und bewundert die verschüttete Mauer des Absalomdenkmals. Er zieht mit den Pflügern über die Felder Palästinas und weidet im Buche Hesekiel mit den Hirten zusammen die Schafe am Bergabhang, als ein Pilger durchzieht er Jerusalem, liegt unter seinen Palmen, durchwandert seine Plätze und Straßen wie die Via Dolorosa und weilt erschüttert unter den Jammernden um die verlorene Herrlichkeit an der Klagemauer. Er übernachtet in den Zelten unter den Ölbäumen, macht sich in der Karawane nach Damaskus auf, das er nach einem Aufenthalt in der Karawanserei erreicht und nimmt dann Teil als ein Eingeborener an dem Leben in Damaskus. Besonders stark ist hier immer wieder die ewige Stadt vertreten, das Lilien als das lebende Jerusalem in aller Vielseitigkeit seines Daseins lebendig zu machen versteht. So wird die heilige Geschichte Palästinas



HIOBS REICHTUM
aus „Die Bücher der Bibel“ Bd. VII



ZEICHNUNG ZU DEN SPRÜCHEN SALOMOS
aus „Die Bücher der Bibel" Bd. VII

auf Grund der persönlichen Anschauung und des persönlichen Zusammenhanges aus der bisherigen Verschwommenheit in die Wirklichkeit des Erlebnisses überführt. Wer die in dieser Weise illustrierte Bibel in der Hand hält, wird es ganz empfinden, wie nahe ihm mit einem Male das ursprünglich so ferne heilige Erlebnis gebracht wird, und daß die Erzählung viel wirklicher, lebendiger und zeitgenössischer zu ihm spricht, als wenn etwa der Versuch gemacht würde, solches durch reine Äußerlichkeiten wie Modernisierung von Menschen und Handlung zu erreichen. Denn die Bibel, heilig und ewig wie sie ist, ist zugleich ein Jahrtausende altes Buch, und wer sie gewaltsam in die Gegenwart zu stellen versucht, begeht damit törichterweise einen unlebendigen und starren Anachronismus. Gerade weil sie für uns nicht mehr nur der absolute Seelenboden ward, wie sie es noch Dürer und seinen Zeitgenossen in einer nie wieder erreichbaren Großartigkeit sein konnte, gerade weil sie — ob mit Bedauern oder nicht — für uns zu einem Kunstwerke historischer Erzählungen wurde, muß auch unser Weg zu ihr, wollen wir sie ganz wiedergewinnen, gänzlich verschieden sein von dem Wege, den die alte Kunst noch zu gehen vermochte. Lilien hat diesen notwendigen Weg, durch sich selbst und seine Entwickelung begünstigt, mit großer Treffsicherheit und zu-

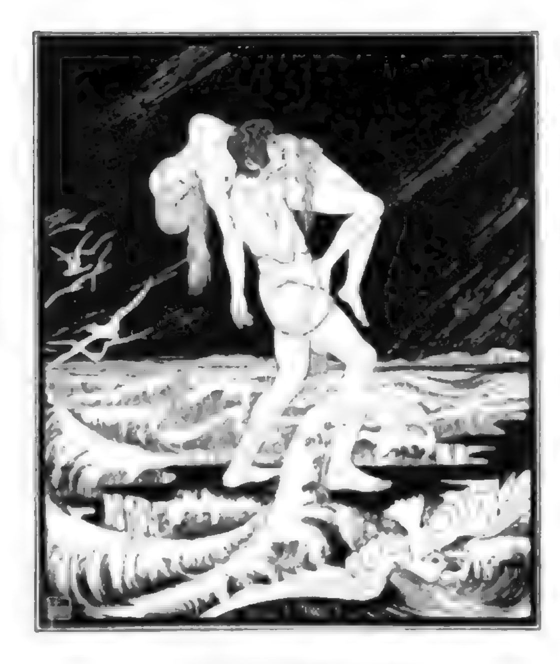


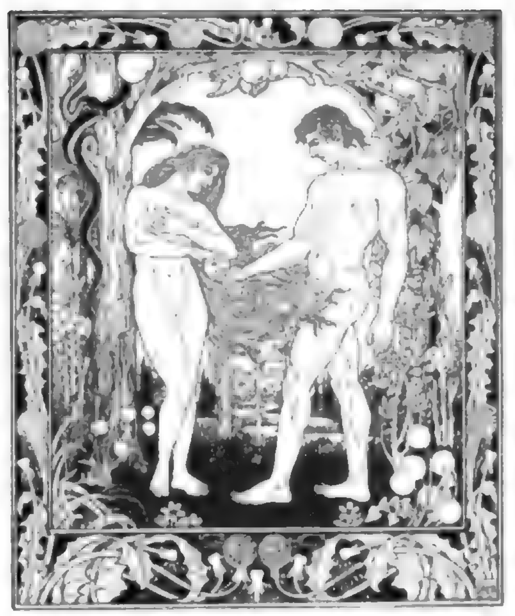

DER PROPHET JONA PSALM 55

aus „Die Bücher der Bibel"

gleich mit aller ehrfurchtvollen Bescheidenheit eingeschlagen. Ein letztes Wort wird hier nie gesprochen werden, weil die Bibel zu groß und stark ist, als daß hier überhaupt ein letztes Wort je möglich wäre. Aber zweifellos bedeutet die Lilienbibel eine neue Wendung in der Bibelillustration und hat als solche starke Bedeutung.

Daß angesichts eines so großen Werkes der Graphiker Lilien vor Fehlschlägen im einzelnen genau so wenig sicher sein konnte, wie irgend ein anderer Bibelillustrator von Bedeutung, ist selbstverständlich. Einzelne Blätter wie Adam und Eva, die Vertreibung aus dem Paradies, die Sintflut und anderes werden ihren Themen keineswegs in genügender Weise gerecht. Es wurde in diesem Buche wiederholt darauf hingewiesen, daß Lilien letzten Endes kein pathetischer sondern ein idyllischer und intimer Künstler ist. Dieser sein Charakter tritt uns in der Bibel, der Schöpfung eines Hirten- und Priestervolkes, mit besonderer Deutlichkeit entgegen. Man fühlt, wie es ihn zur Idylle und sachlichen Schilderung zieht, fühlt, wie die große pathetische Erzählung sofort Kälte und Widerstände





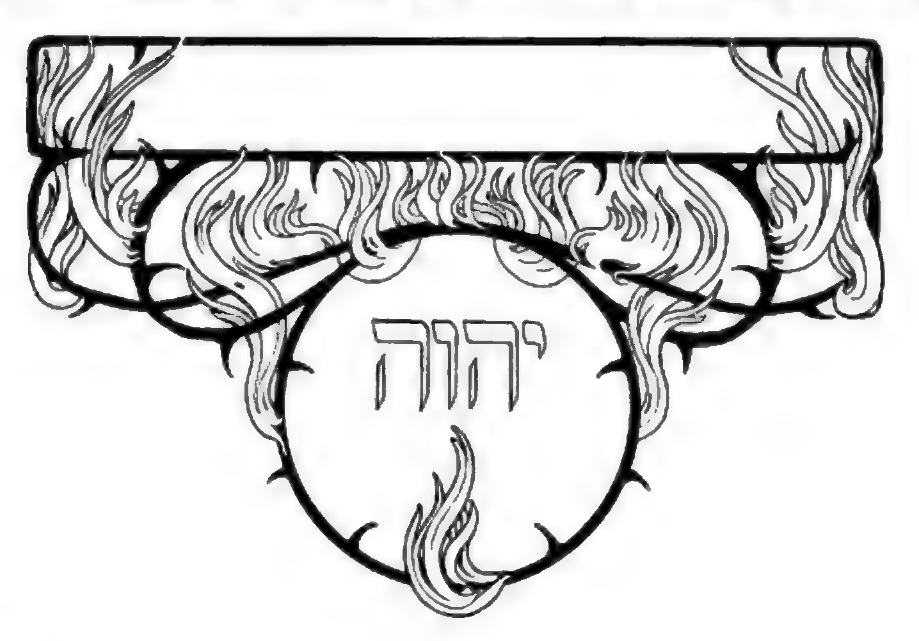
„DIE SINTFLUT" ADAM UND EVA
aus „Die Bücher der Bibel" Bd. I

in ihm erweckt, die sich leicht in reiner Stilarbeit, in einem Überwiegen des Handwerklichen über das innerliche Empfangen auslösen. Ein Blatt wie Abraham, der Isaak zum Opfer führt, ist einem Blatte wie der Vertreibung aus dem Paradies außerordentlich überlegen. In Lilien ist mehr Hesiod als Homer, ist mehr Hirte als Krieger. Aber es ist auch viel vom Priester in ihm, und wie er einst am stärksten war, wenn ihn der soziale Gedanke belebte, so ist er es nun, wenn die Schwinge des göttlichen Engels seine Stirne streift. Man kann sich kaum ein in seinem Sinne gelungeneres Blatt denken als das Sabbatblatt vor der Schöpfungsgeschichte, auf dem die Schwingen der Erzengel das Antlitz des ruhenden Gottes vor der Welt verbergen, eine Deutung der Schöpfungsgeschichte, die nicht der Bibel sondern eigener Auslegung ihre Entstehung verdankt.

Der Einband der Bibel ist auf die schlichteste Wirkung einfacher Linien und Flächen abgestimmt. Zum Schwarz-Weiß tritt das Gold. Die Schrift zeigt wiederum jene Liliensche Eigenart, den lateinischen Druckbuchstaben der hebräischen Letter in der Wirkung anzunähern. Nichts Figürliches als der sieben-

armige Leuchter in Gold auf schwarzem Grunde. Auf dem Rücken außer der Schrift kein ornamentaler Schmuck, nur über der Verlegernennung die Bundeslade mit den Keruben in einem Kreise, gleichfalls in Gold. Das Motiv des Kreisinhalts kehrt dann als fortlaufendes Motiv im Vorsatzpapier wieder. Wiederum wiederholt das Titelblatt wie stets bei Lilien den Einband in Schwarz-Weiß, während der innere Doppeltitel ornamental und figürlich zweiseitig komplementär durchgearbeitet ist. Die kleine Lilienbibel, die beide Testamente umfaßt und mit Zugrundelegung einer Auswahl des Luthertextes als billiges Hausbuch gedacht ist, bringt nur eine Auswahl des illustrativen Materials und muß natürlich graphisch-kunsthandwerklich weniger eingehend behandelt sein. Hier zeigt der Einband den siebenarmigen Leuchter vor dem Kreuz mit dem Stern in ornamentaler Umrahmung, während den Rücken ornamental ausgedeutete Weintrauben schmücken.

Es ist zu wünschen, daß die Zeit der Fortsetzung des Bibelwerkes wieder günstiger werde, und daß damit etwas zu seiner Erfüllung gelangt, das das größte und gelesenste aller Weltbücher eigentlich wirklich zum erstenmal zu so etwas wie einem intimen Eigentum macht. Vielleicht führt hier wieder der Weg zu einem besonders gearteten Beitrage des Judentums zu der Kultur der Welt.





DER RADIERER

DER RADIERER LILIEN

UM die Mitte seines Lebens herum pflegt der Mensch Halt zu machen und einmal aufatmend stehen zu bleiben. Er sieht rückwärts auf das, was er erworben hat, er sieht vorwärts auf das, was er vielleicht dazu erwerben könnte. Und wenn er das Eine überblickt hat und das Andere zum mindesten einschätzt,



DIE ABENDZEITUNG

krempelt er die Ärmel hoch und meint, nun könne die Arbeit losgehen. Denn es ist ein vollkommener Irrtum, wenn die Menschen, durch das Aufleuchten einiger genialer Jugendwerke verführt, sich einbilden, die Ernte einer künstlerischen Begabung liege ganz wider die Natur jeder Ernte zwischen zwanzig und dreißig, und der Künstler sei später ein alter Herr, der frierend am Ofen hocke und sich an den nur noch schwach glimmenden Kohlen der einstmaligen jugendlichen Imagination die Hände wärme. Eine nicht von gefühlsmäßigen Neigungen ausgehende sachliche Betrachtung der Weltkunst würde mit ganz verschwindenden Ausnahmen feststellen können, daß die größten Kunstwerke jeder Art eigentlich immer erst hinter das vierzigste Lebensjahr des Künstlers fallen, daß die vielen früh verstorbenen Genies mehr durch ihr Versprechen als durch eine einzige



IN MUTTERS ZIMMER

Erfüllung reizvoll sind, und daß die Jugend nichts anderes ist als säen und lernen, während im allgemeinen nur die Reife zu ernten vermag. Gewiß, einzelne Kunstzweige, wie das Lied, mögen da eine Ausnahme machen, und doch — es gibt einige Goethesche Altersgedichte wie jenes, das er in der Todesnacht seiner Frau schuf, die man um all seiner Jugendlieder willen nicht missen möchte.

Dieser Mann im entscheidenden Alter ist der Radierer Lilien. Er hat viel hinter sich. Die menschliche Entwickelung aus der Talmudschule zum Besitze der modernen Weltbildung ist durchlaufen. Man hat gekämpft, hat gehungert, hat sich sozial und menschlich empört, die Lieben und Leiden, die Leidenschaften und die herben Enttäuschungen des Kunstzigeunertums durchgemacht und, was mehr ist, durchgehalten. Nun hat man Frau und Kinder, hält auf seine regel-



KONIA

mäßigen Mahlzeiten und auf Ordnung des Lebens. Die Wellen rings umher haben sich geglättet und bedrohen das viel bekämpfte Schiff nicht mehr. Und nun ist der Zeitpunkt gekommen, daß man sich aufrichten und die Faust selbst ans Steuer legen kann: denn man weiß jetzt, wohin man zu steuern hat, wie weit das Schiff trägt und welche Hoffnung am Mastbaum sitzt. In einer vorher nie geahnten Weise wird alles Erlebte zum Stoff, zum Rohstoff des künstlerischen Aufbaus. Man ist ganz entfernt von ihm oder vielmehr etwas in uns ist von ihm entfernt, hat den Griffel oder die Feder in der Hand und sieht, was Herzblut kostete, mit ruhiger Sachlichkeit daraufhin an, was nun künstlerisch daraus zu machen ist. Es ist das schöpferische Alter, in dem der künstlerische Mensch nicht ohne Verwunderung beginnt, Distanz zu sich zu haben, etwas außerhalb des eigenen Ichs zu stehen



NARGILEHRAUCHENDER TÜRKE

und sich beinahe darauf zu belauern, was er herzugeben vermag. Erst im Augenblicke, wo der Mensch sich zugleich Subjekt und Objekt ist, Formendes und Geformtes, Schöpfer und Geschöpf, wird sein Werk wirklich zum Kunstwerk.

Das ist der Fall des Radierers Lilien. Noch seine erste Radierung war nur ein technischer Versuch, und es vergingen Jahre, ehe er die Radierung wieder von neuem aufnahm. Dann aber wurde sie für ihn zu einem Strömen, das seine ganze Arbeit mit breiter Kraft erfüllte und für so gut wie nichts anderes Raum ließ. Innerhalb weniger Jahre ist die Anzahl von Liliens Radierungen außerordentlich angewachsen, der letzte Katalog von 1919 umfaßt bereits ungefähr 200 Blätter, die einzelnen Zustände natürlich nicht mitgerechnet. Und das radierte Werk ist heute bereits wesentlich größer. Der in Vorbereitung befindliche große graphische



GALATHA

Katalog wissenschaftlicher Art wird erst hierüber eine vollkommene Rechenschaft abzulegen vermögen. Es ist, als triebe Liliens Hand eine leidenschaftliche Unrast fort. Es ist, als suche er eigene Vergangenheit und Zukunft des persönlichen wie des geistigen Erlebnisses bis in jede Ecke auf, um das Ganze zusammen zu treiben und zusammen zu zwingen und damit erst das Material zu gewinnen, mit dem er an sein eigentlich Aufbauendes schreiten mag. Denn auch dieses Jahrzehnt Lilienscher Radierungen ist zweifelsohne weniger ein Endgültiges für ihn als Rechenschaft und Zusammenfassung. Es ist ein Übergang, und bei der eigenen Art seines Lebens und seiner Entwickelung vermöchte zweifelsohne der Künstler selbst nicht viel mehr als ein Fremder zu sagen, wohin diese Entwickelung führt. Wie in einer ruhigen breiten Fläche spiegelt sich das Leben noch einmal



ESTHER



SYRISCHER HIRTE

gesammelt wieder, ehe es sich daran wagt, Endergebnisse festzustellen oder zu erzwingen.

Für dieses radierte Werk Liliens, für sein grundsätzliches Verarbeiten von erlebtem Stoffe ist es charakteristisch, wie wenig technischer Grübler der Radierer Lilien ist. Er radiert nicht eigentlich aus dem Willen zur Radierung an sich, bis auf eine Vernis-mou-Arbeit, ein Selbstbildnis im Profil, handelt es sich bei Liliens Arbeiten zunächst um reine Strichradierungen, die sachlich Gesehenes wiedergeben wollen und dabei das Künstlerische lediglich in die Auswahl des Wesentlichen legen. Wer das Technische den Jahren nach verfolgt, erkennt auch bald



GROSSMUTTER

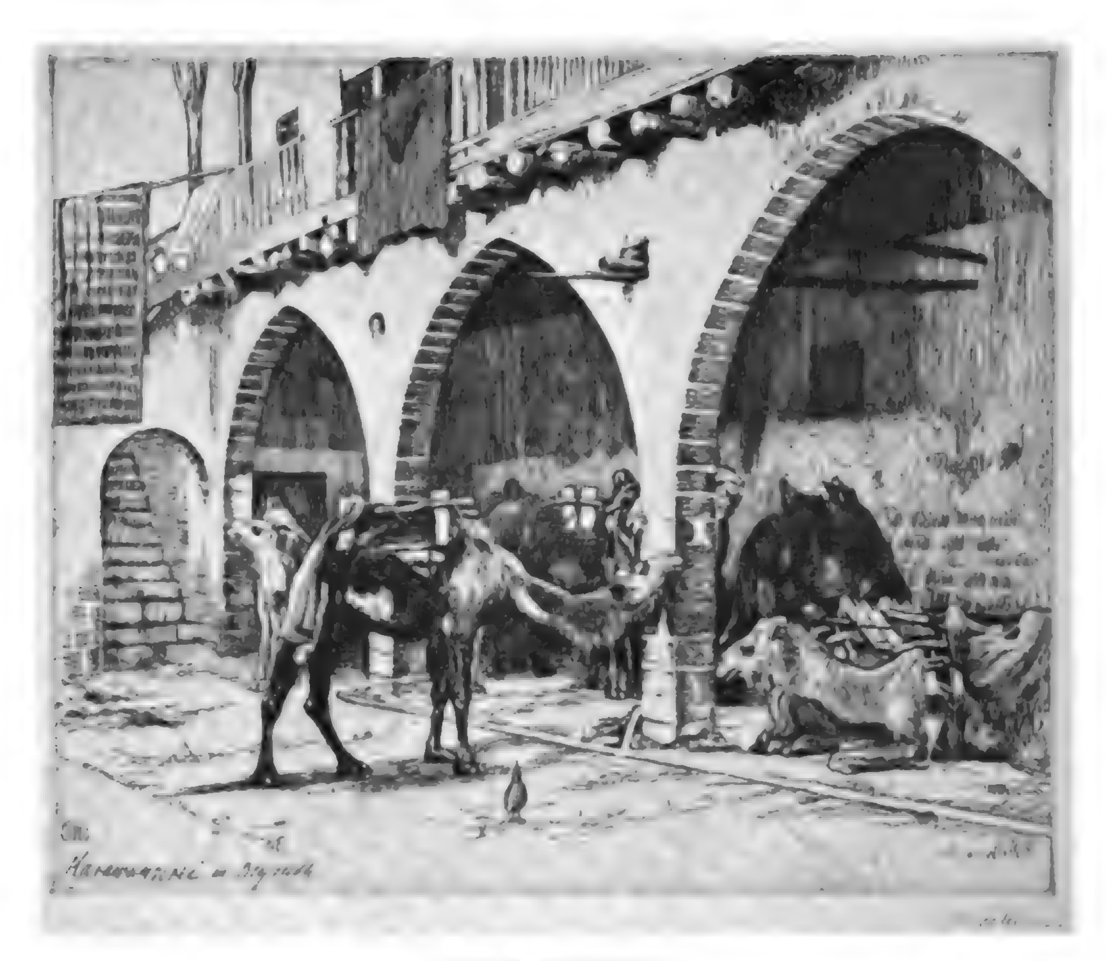
den Fortschritt, der von der langen ersten Reihe von Blättern, die mehr oder minder nur Schwarz-Weiß-Zeichnungen in die Kupfertechnik übertragen, über die Zeit, in der etwas bildmäßig Gesehenes zur Radierung wird, bis zu den letzten Jahren führt, in denen, wie immer bei Lilien durch strenge handwerkliche Schulung erworbene, Kenntnis der sinnlichen Funktionen der Radierung dazu gelangt, die Radierung aus ihren eigenen Bedingungen heraus zu schaffen. Aber diese technischen Entwickelungen folgen wie von selbst aufeinander, sie waren offenbar nicht eigentlich Zweck und Ziel. Zweck und Ziel war es, sein Leben um sich zu sammeln. Daß das Seelische so lag und nicht in Gleichgültigkeit gegen die Radiertechnik, geht daraus hervor, daß der Künstler sich eine eigene Radierpresse aufstellte und jedes seiner Blätter eigenhändig abzog.

Drei Kreise begegnen sich in dem radierten Werke E. M. Liliens und gehen ineinander über: Der Kreis des persönlichen Lebens, der Kreis des erlebten



JUNGER SAMARITANER

Palästina und der Kreis des erlebten Judentums. Der Künstler sieht rückwärts in seine Jugend, und er vermag sie jetzt ohne Bitterkeit sachlich zu sehen, wo sie für ihn Entfernung geworden ist. Drohobycz und Lemberg, die Werkstätte seines Bruders, die einmal die Werkstätte seines Vaters war, das ganze Land der Kindheit wird wieder vor ihm lebendig, und er empfindet es als schön, weil er es jetzt sachlich sieht. Der gefestigte Mensch und Künstler kommt zu Wort, das sehr starke Bürgerliche in Lilien, ein Wort das hier gebraucht werden kann, ohne ein Mißverständnis zu befürchten, drückt sich mit offenbarer Liebe aus. Er selbst in seiner Künstlerwerkstätte und als Leutnant im Weltkriege, um nur einige aus einer Reihe von Selbstbildnissen zu nennen, seine Frau bei der Morgenlektüre wie als Mutter und Hausfrau, seine Kinder, seine Schwiegereltern rücken in einer Art und Weise in das Bereich seiner Kunst, die einen ausgesprochen bürgerlich-glücklichen Charakter trägt. Von dem etwas finsteren Lilien, der in der heimat-



KARAWANSEREI

lichen Schneelandschaft langsam dahinschreitet, bis zu dem ruhigen und klaren Gesichte, das auf dem Leutnantsbilde den Beschauer ansieht, ist der Weg mit allen äußeren Anerkennungen und Erfolgen, die eben mitunter auch sehr äußeren Dingen galten, ein mehr als alltäglich harter und schwerer gewesen. Gerade die Schwere dieses Erlebens gibt den Familienblättern einen stillen und feinen Duft von Aufatmen und Zufriedenheit, der seinen Reiz auf den Beschauer unmöglich verfehlen kann. Ein wenig in diesen engeren Kreis möchte ich auch die Blätter



ALTER MANN AUS DER BUCHARA



NARGILEHRAUCHENDER ARABER

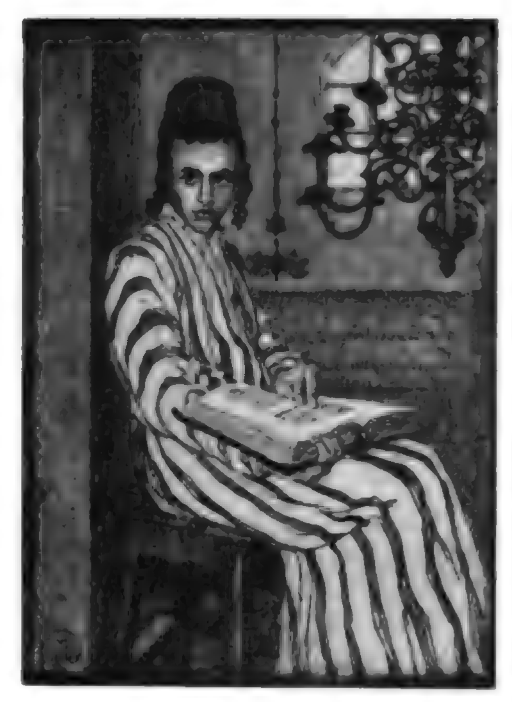
einbeziehen, in denen der Radierer Lilien bereits in anderer Technik in seinem Werke Gesagtes noch einmal als Radierung wiederholt, gleichsam, als wolle er künstlerisch schon Erlebtes nun als besonderen Gewinn sich in diesen großen radierten Bekenntnis festhalten.

Der zweite Kreis: Palästina. Man muß hier Liliens Palästinareisen von doppeltem Standpunkte aus würdigen. Einmal geht Lilien nach Palästina und für ihn wird Palästina zu einem jüdischen Erlebnis. Aber für den Menschen Lilien bedeuten die Palästinareisen noch etwas besonderes. Gewiß, der junge Lilien



AFFION-KARAHISSAR

wurde vielfach umhergeworfen, von Drohobycz nach Lemberg, nach Wien, nach München, nach Berlin, aber dieses Welterleben war ein Erleben mit ängstlich gespanntem Blick auf die materiellen Lebensmöglichkeiten. Es konnte darum zu keinem rein sachlichen Schauen und Erlebnis werden, alles Leben mußte sich immer ein wenig in Erwerb und Caféhaus, die überall recht spezifisch sind, einengen. Der Palästinareisende Lilien aber erlebt nun auf einmal, man möchte beinahe sagen mit der Frische eines Kindes, die weite weite Welt zum ersten Male. Und so schlägt denn auch der Künstler fast erstaunt wie ein Kind in die Hände und wundert sich über die Vielfältigkeit des Lebens, von der seine graphische Buchtechnik mit dem jugendlichen Ernste ihrer Starrheit ja noch so wenig gewußt hat. Es kommen Blätter zustande, die, unter dem Eindrucke des Erlebnisses, vielleicht die größte Frische in Liliens bisherigem radiertem Werke bedeuten, die originelle märchenhafte Figur eines Wasserträgers, ein Mäher, zwei Kaftanjuden auf einer Bank, plaudernde Araber, Bettler, jenes ulkige Blatt, in dem die





JUNGER JUDE AUS JERUSALEM



ALTER JUDE AUS JERUSALEM

perspektivische Größenverschiebung zwischen voranschreitendem Mann im Hintergrund und dem von ihm gezogenen breiten Kamel den Künstler ergötzte. Diese Blätter und andere mehr sind Blätter, in denen Lilien ganz offenbar und freudig vom rein tatsächlichen Leben der wirklichen Erscheinung überrascht wurde. Sachlich ließe sich das vielleicht so formulieren, daß Lilien, der zuerst denken und technisch zeichnerisch sehen lernte, nun mit einem Male als wirklicher Mensch das wirkliche Leben sehen lernt und sich an diesem Geschenke herzlich freut. Damit lernt er denn nunmehr auch die Landschaft sehen, sie tritt als Wirklichkeit, nicht mehr als Ornament, rein und großartig in sein Werk. Als er nach Palästina kommt, tut er dies bereits mit weit geöffneten und erstaunten Augen, und diesen Augen bietet sich dann das Land seiner Väter so dar, wie er es in reichen und reifen Blättern festzuhalten vermochte, als ein starkes und eigenartiges Land eigentümlicher Naturschönheit, als die Mutter von Städten, voll merkwürdiger Gesten und Menschen. Mit anderen Worten, Lilien sieht nunmehr



DIE PALMEN DES SAKKARA



GÄSSCHEN IN DAMASKUS

nicht, was früher seiner Jugend eine große Gefahr gewesen wäre, Palästina rein schematisch, sondern er erlebt es als wirkliches Land und beweist damit, wie gut es sein kann, wenn man nicht zu früh für sich selber in das Land seiner Erfüllung kommt.

Bereits in einem gewissen Zusammenhang mit diesem Kreise steht von vornherein jener Kreis, in dem recht eigentlich der Jude in Lilien an der Arbeit zur Klärung ist. Hier verdichten sich seine Bemühungen im Grunde um die für ihn wichtige Frage, was der Jude eigentlich ist und bedeutet. Er sucht die Vielseitigkeit und dennoch Einseitigkeit der jüdischen Erscheinung in den verschiedenen Ländern zu deuten: ein geschlossenes Werk jüdischer Typen entsteht, das aus dem Spaniolen, dem Galizier und Rumänen, dem Türken und dem Marokkaner, dem schwarzen Juden, den Juden aus Jerusalem, Buchara, Jemen, dem Samaritaner, dem Thoraschreiber wie dem Gelehrten der Bibliothek das Gemeinsame aus dem



SCHWARZER JUDE



JEMENITER

Unterschiedlichen herauszuholen sucht. Diese Arbeiten von starkem kulturellen Interesse verfolgen zweifelsohne eine geheime Absicht, ohne sie aufdringlich laut werden zu lassen, sie wollen beweisen, daß das Judentum in allen Erscheinungsformen als ein innerlich Gleiches wiederkehrt, sie sind gewissermaßen die national bewußte Predigt eines Künstlers.

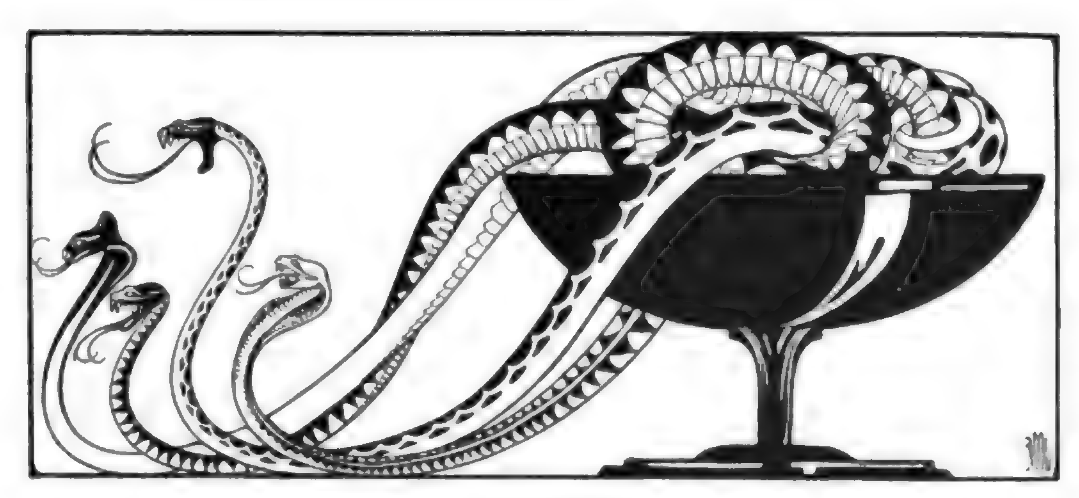
Es gipfelt naturnotwendig und gerecht das radierte Werk Liliens dort, wo sein übriges Werk gipfelt: im erlebten Judentum. Die persönliche Freiheit und Stärkung im Sachlichen, die Lilien durch die Radierung gewann, haben seine menschliche Aufgabe bereichert, aber weder geändert noch abgelenkt. — — — —

So kommt denn ein Buch, das bemüht war, den Künstler Lilien in die europäische Kunst einzuordnen, zum Schlusse doch wieder darauf hinaus, den Juden Lilien zu betonen und zu bejahen. Und es könnte sein, daß trotz allem Gesagten der eine oder andere Leser hier doch mit einem Gefühle des Widerspruches von uns scheidet, den gerade auszugleichen ein wenig in der Absicht dieses Buches

gelegen war. Vielleicht wollten wir zeigen, daß jemand ein vollkommen europäischer Künstler und dabei ein ausgesprochener Jude sein kann. Vielleicht wollten wir zeigen, daß es für den Juden überhaupt noch gar keine jüdische Kunstsprache zu geben vermag, und daß Jüdisches in einer europäischen Kunstsprache ausdrücken nichts anderes bedeutet als die Gestaltung irgend eines anderen Stoffes und irgend einer anderen Empfindungswelt, keineswegs aber zu der Frage nach einer jüdischen Kunst verleiten darf. Für Lilien, der vom künstlerischen Handwerk ausgeht, schließt sich in seinem Leben sein anderer Kreis als in seinem Schaffen. Der Kreis seines Lebens ist ein jüdischer, der Kreis seiner Kunst ist so ganz ausgesprochen das allgemeine westeuropäische Schicksal der Kunst um die Jahrhundertwende, daß Lilien nicht um Haaresbreite von ihm zu trennen ist. Die neue strenge englische Form des Buches, die zu einer Erneuerung der alten Buchgraphik in Deutschland führt, die wachsende Lockerung dieser strengen Form, die das Bild vom Seitenschema immer freier macht, bis es sich von der Seite überhaupt losreißt und im originalgraphischen Blatte — der Leidenschaft der sammelnden Gegenwart — seine vollkommene Selbständigkeit wiedergewinnt — diese Etappen der europäischen Kunstentwickelung umschließen auch vollkommen alle Phasen des Künstlers Lilien.

Daß dabei die Zukunft des Menschen auch die des Künstlers ist, und daß wir somit solchen Zusammenklang von Liliens Zukunft erwarten dürfen und müssen, mit dieser Zuversicht möchte das Buch seine Leser entlassen.





ZEICHNUNG
zu Bd. I der „Bücher der Bibel"

LILIENBIBLIOGRAPHIE

1898 WILDENRADT, JOH. v., DER ZÖLLNER VON KLAUSEN. Histor. Roman. Illustr. v. E. M. Lilien. 2 Bde. in 1. Berlin 1898. M. 17 ganzseitigen Illustr. u. zahlr. Illustr. im Text. Randleisten, Vignetten u. Initialen in schwarzweiß. M. 4.— Verlag d. Buchhdlg. Vorwärts-Berlin.

1899 THEODOR FONTANE, Ein literarisches Porträt v. Franz Servaes. Mit dekorativen Umrahmungen von E. M. Lilien. Verlag Schuster & Loeffler-Berlin.

1900 BÖRRIES v. MÜNCHHAUSEN, JUDA, GESÄNGE. Mit Buchschmuck v. E. M. Lilien. 7½—8 Bogen kl. Quartformat in künstlerischem Einband. Verlag F. A. Lattmann-Goslar. M. 8.—. Preis d. numerierten Ausg. a. echt Chinapapier M. 25.—.

1900 Dr. ALFRED NOSSIG, ATELIERBESUCHE. Nordd. Allg. Zeitung Nr. 150, Atelierbesuche. 30. Juni.

1900 LILIEN-AUSSTELLUNG IN LEIPZIG, Kunsthalle v. Beyer & Sohn. November.

1900 MARTIN BUBER, DAS BUCH JUDA. Die Welt. 4. Jhrg. Nr. 50.
1900 BENJAMIN SEGEL, DER SANG VON JUDA. Jüdisches Volksblatt Nr. 50 u. 52.
1900 BÖRRIES v. MÜNCHHAUSEN, E. M. LILIEN. Rocznik Zydowski (polnisch).
1901 M. HIRSCHFELDER, JUDA. Israelitisches Familienblatt. Hamburg Nr. 2.
1901 LUDWIG HEVESI, EIN ZIONISTISCHER CHRIST UND DICHTER. Pester Lloyd. Nr. 21.
1901 Dr. THEODOR ZLOCISTI, JUDA. Ost und West. Heft 1.
1901 HELENA SEGEL-BERLIN, JUDA. Przyszłość (polnisch).
1901 Dr. KARPELES, GUSTAV, JUDA. Allgemeine Zeitung d. Judentums.
1901 LANDAU, J., Berliner Börsencourier, 24. II.
1901 WALTER SCHULHOFF (LUDWIG VOLKMANN), ZEICHENKÜNSTLER IM DIENST DER GRAPHISCHEN KUNST. III. E. M. Lilien. Archiv für Buchgewerbe. Nr. 2.
1901 HENRYK KOHN, E. M. Lilien, na tle sztuki żydowskiej. Israelita Nr. 12, 13, 14 (polnisch).
1901 BÖRRIES FREIHERR v. MÜNCHHAUSEN, WIE DAS BUCH JUDA ENTSTAND. Die Welt.
1901 BERTHOLD FEIWEL, ETLICHE WERTER ÜBER „JUDA". Die Welt Nr. 9 (Jüddisch).
1901 REGENER, EDG. ALFR., EIN TYPOGRAPHISCHES KUNSTWERK Revue franco-allemande III. Jahrg. Nr. 54. Juni.
1901 M. HIRSCHFELDER, E. M. LILIEN. Ost und West. Nr. 17.
1901 M. HIRSCHFELDER, E. M. LILIEN. Erweiterter Separat-Abdruck aus „Ost und West". Verlag von S. Calvary.
1901 G. NIKO, FREIHERR v. MÜNCHHAUSEN EN E. M. LILIEN. De Limburger. Nr. 105.
1901 ADOLPH DONATH, DER KÜNSTLER LILIEN. Die Wage. Heft 39.
1901 ADOLPH DONATH, E. M. LILIEN. The great decorative Artist. The Jewisch World, Sept. Nr. 26.
1901 ADOLPH DONATH, BERLINER KUNSTWANDERUNGEN. Neue freie Presse. Okt. 1902.

1901 JOSEF MELNIK, DAS BUCH DER LIEBE UND SEHNSUCHT. Woschod Nr. 19 (Russisch).

1901 ADOLPH STAND, LILIEN. Rocznik Zydowski.

1901 Dr. JOSEF FLACH, E. M. LILIEN. Kraj Nr. 46 (polnisch).

1902 LEON REICH, E. M. LILIEN. Tygodnik drohobycko, samborski 1902 (polnisch).

1902 Dr. MAREK EHRENPREIS, JUDA. (List do Efraima Mojżesza Liliena). Rocznik Żydowski.

1902 M. SUKENNIKOW, E. M. LILIEN. Woschod Nr. 78 (Russisch).

1902 Dr. N. SOKOLOW, EFRAIM MOSE LILIEN. Hazefirah Nr. 63 (hebräisch).

1902 JAN KASPROWICZ, MILOŚĆ, z illustracyami E. Okunia i E. M. Liliena. Lwow Naktadem Ksiegarni Polskiej.

1902 LIEDER DES GHETTO, Gedichte v. Morris Rosenfeld, a. d. Jüdischen v. Berthold Feiwel. M. 60 Originalzeichnungen v. E. M. Lilien. Verlag Calvary & Co.

1902 ALFRED GOLD, E. M. LILIEN. Jüdische Künstler. Herausg. v. Martin Buber, Jüdischer Verlag.

1902 HERM. MÜNZER, E. M. LILIEN, Gen.-Anz. 1. Jahrg. Nr. 13. November.

1902 BENJAMIN SEGEL, WIE HEBRÄISCHE LITERATUR GEMACHT WIRD. Israelit Nr. 27/30.

1902 BÖRRIES FREIHERR v. MÜNCHHAUSEN, LIEDER DES GHETTO. Ost und West.

1902 JÜDISCHER ALMANACH 5663. Red. d. literarischen Teils Berth. Feiwel, d. künstl. Teils E. M. Lilien. Jüdischer Verlag. Berlin. M. 6.—.

1902 HEINRICH LOEWE, NUR EIN LUACH. Jüdische Rundschau. Nr. 50.

1902 ADOLPH DONATH, DAS MORRIS ROSENFELD-BUCH. Die Welt. Nr. 52. Dez.

1902 E. M. LILIEN, EIN OFFENER BRIEF. Jüdische Maecene und jüdische Kunst. Ost und West. Heft 2.

1903 SOLOMON J. SOLOMON, EPHRAIM LILIEN. The Magazine of Art S. 32—34.

1903 STEPHAN ZWEIG, LIEDER DES GHETTO. Allg. Zeitung, München. Nr. 54.

1903 PAUL WILHELM, EIN MODERNER ILLUSTRATOR. Wien, Fremdenblatt.

1903 STEFAN ZWEIG, E. M. LILIEN, SEIN WERK. Verlag Schuster & Loeffler, Berlin. M. 10.—. 10 Exemplare a. Kunstdruckpapier v. Künstler numeriert u. sign. M. 20.—.

1903 Dr. T., LIEDER DES GHETTO. Archiv für Buchgewerbe. Oktoberheft S. 424.

1903 ADOLF STAND, LILIEN. Rocznik Żydowski. (Polnisch.)

1903 VIKTOR FLEISCHER, JÜDISCHE KÜNSTLER. Jüdisches Volksblatt. Wien.

1903 GUSTAV BAADER, E. M. LILIEN. Volkskalender (jüd.).

1904 ZYGFRYD NAUMBERG, E. M. LILIEN. Szkic do studyum. Moriah Nr. 1—4. Lwów kwiecien. (Polnisch.)

1904 LEONARD ADELT, NEUJÜDISCHE KUNST. Die Zeit. 10. Jan. 1904.

1904 GRAF ZU LEININGEN-WESTERBURG, LILIEN. Zeitschrift für Bücherfreunde. Oktober. Heft 1. Serie E.

1904 RYSUNKI LILIENA, Kraj Nr. 25 (polnisch).

1904 LOTHAR BRIEGER, E. M. LILIEN. Kunsthalle.

1904 LEONI, JEWISH ART. The Maccabaean Nr. 3.

1904 Dr. H. PUDOR, NEUJÜDISCHE KUNST. Dokumente d. mod. Kunstgewerbes.

1904 Dr. ALFRED REGENER, E. M. LILIEN. Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste. M. 8.—. Verlag F. A. Lattmann-Goslar.

1904 GEDICHTE v. GABRIELE D'ANNUNZIO. In Nachdichtung v. Else Schenkl. Mit Zeichnungen von E. M. Lilien. Schuster & Löffler-Berlin.

1904 DAS THEATER. EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEN. Herausgegeben von Dr. Karl Hagemann. Buchausstattung v. E. M. Lilien. Verlag Schuster & Löffler-Berlin.

1905 Dr. M. DOCTOR-BRUCHSAL, E. M. LILIEN, SEIN WERK. Allg. Zeitung des Judentums. Heft 6.

1905 HUGO PHILIPP, EINE REISE ZU MAXIM GORKI. Berl. Morgenpost.
1905 HEINRICH LOEWE, EPHRAIM MOSCHEH LILIEN. Jüdische Rundschau. Jhrg. I. Nr. 2.
1905 LEONARD ADELT, NEUJÜDISCHE KUNST, Die Zeit. Wien.
1905 ZEITSCHRIFT FÜR BIBLIOTHEKZEICHEN, EPHRAIM MOSE LILIEN.
1905 U. E. M. LILIENA. Wschód. Lemberg (polnisch).
1905 Dr. LEON REICH, E. M. LILIEN, po powrocie z Palestyny.. Wschód.
1905 JOSIP KRAUS, ZAGREB. EPHRAIM MOSE LILIEN. Zydowska Smotra (slovak.).
1906 PROF. M. S. LEVUSSOVE, THE NEW ART OF AN ANCIENT PEOPLE. The work of Ephraim Mose Lilien. New York, B. W. Huebsch.
1907 J. L. BRIL, JEWISH ART OF THE TWENTIETH CENTURY. A Rewiew. The Hebrew Standard.
1908 VIKTOR FLEISCHER, E. M. LILIEN. Westermanns Monatshefte. Mai. Nr. 620.
1908 DIE BÜCHER DER BIBEL. Herausgeg. v. F. Rahlwes. Zeichnungen von E. M. Lilien. Bd. I. Überlieferung und Gesetz. Das Fünfbuch Mose und das Buch Josua. Verlag v. George Westermann-Braunschweig.
1908 JULIUS BERGER, EINE NEUE BIBEL. Die Welt.
1908 HEINRICH LOEWE, DIE BIBEL. Jüdische Rundschau. Dezember.
1908 MAX SCHACH, E. M. LILIEN. Neue Nationalztg. Nr. 1.
1908 Dr. S. R. LANDAU, BEI E. M. LILIEN. Neue Nationalztg. Nr. 2.
1909 ARTHUR BRAUSEWETTER, EINE LAIENBIBEL. Der Tag.
1909 Dr. VIKTOR FLEISCHER, EINE KLASSIKERAUSGABE DER BIBEL. Westermanns Monatshefte, Braunschweig.
1909 GRAPHISCHE AUSSTELLUNG bei Dörbandt, 20. August.
1909 E. M. LILIEN, AUSSTELLUNG bei Heller. Wien. September.
1909 W. NITHACK-STAHN, DIE BIBEL IM NEUEN GEWANDE. Tägliche Rundschau, 29. Mai.
1909 S. MEISELS, EINE KLASSIKER-AUSGABE DER BIBEL. Hamburger Zeitung Nr. 204.

1909 DIE BÜCHER DER BIBEL. Herausgegeben von F. Rahlwes. Bd. V. Die Liederdichtung. Die Psalmen, die Klagelieder, das Hohe Lied. Verlag von George Westermann, Braunschweig.

1909 LILIEN-AUSSTELLUNG v. Zeichnungen u. graphischen Arbeiten im Deutschen Buchgewerbemuseum, Leipzig.

1909 Dr. OTTO ABELES, E. M. LILIEN. Zur Ausstellung im Kunstsalon Heller.

1909 Dr. FELIX BRAUN, ÜBER E. M. LILIEN. Einleitung zum Katalog, der Ausstellung bei Hugo Heller, Wien.

1909 „A LILY OF THE FIELD". Interwiew for the jewish Chronicle with Herr E. M. Lilien.

1909 ERNST KIESLING, SONDERAUSSTELLUNG VON E. M. LILIEN. Buchhändler-Börsenblatt.

1909 OSCAR LEONARD, EPHRAIM MOSE LILIEN. Written exclusevely for The Reform Advocate.

1910 Dr. OTTO PELKA, E. M. LILIEN. Archiv für Buchgewerbe. Bd. 47. Heft 4.

1910 GEORG HECHT, E. M. LILIEN. Graphische Ausstellung 1910. Leipzig.

1910 Dr. SEWERYN GOTTLIEB, NOWE SZATY BIBLII (DZIELO LILIENA). Rocznik Żydowski.

1910 JULIUS BERGER, DIE LILIEN-BIBEL. Die Welt. Nr. 46.

1910 Dr. VICTOR FLEISCHER, EXLIBRIS VON E. M. LILIEN. Reclams Universum. November-Dezember.

1910 ST. v. LEWANDOWSKY-WIEN. LILIENS GRAPHISCHE AUSSTELLUNG. Neue Nationalzeitung. Nr. 22.

1910 LILIEN-AUSSTELLUNG von Zeichnungen u. graphischen Arbeiten im städtischen Museum zu Braunschweig.

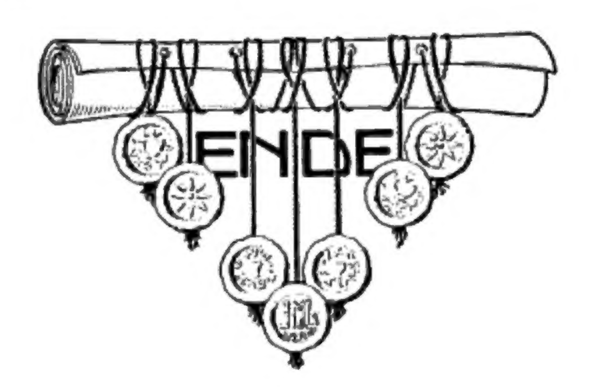
1911 LOTHAR BRIEGER, NEUERE DEUTSCHE BUCHKÜNSTLER. XXVIII E. M. Lilien. Deutscher Buch- und Steindrucker. März. Nr. 6. XVII. Jhrg.

1911 GEORG RUSS, EIN ILLUSTRATOR DER BIBEL.

1911 LOTHAR BRIEGER, DAS RADIERTE WERK VON E. M. LILIEN. Einleitung zum Katalog Rud. Schuster, Verlag.

1911 PATAI JOZSEF, A LILIEN BIBLIA. I. Es. II. Kötet. (Mult és jövö.)
1911 HEINRICH LOEWE, AUS DEN WURZELN UNSERER KRAFT. Zu Liliens Bildern. Die Welt. Nr. 13. S. 391.
1911 PATAI, EDITH, AZ. UJ LILIEN. Zsido Müveszek. Mult és jövö (ungarisch).
1911 Dr. BOLGAR MOZES, LILIEN OTTHON. Mult és jövö (ungarisch).
1911 Dr. PATAI JOSZEF, A LILIEN-BIBLIA. Mult és jövö.
1912 DIE BIBEL IN AUSWAHL FÜR SCHULE UND HEIM. Herausgegeben von Dr. Edv. Lehmann u. Dr. P. Petersen. Mit Zeichnungen von E. M. Lilien. Verlag von George Westermann, Braunschweig.
1912 DIE BÜCHER DER BIBEL. Herausgegeben von F. Rahlwes. Zeichnungen von E. M. Lilien. Bd. VI. Die Lehrdichtung. Die Sprüche. Hiob. Der Prediger. Ruth. Jona. Esther. Daniel. Verlag von George Westermann, Braunschweig.
1912 Dr. VICTOR FLEISCHER, E. M. LILIENS BILDER AUS DEM HEILIGEN LANDE. Über Land und Meer. 1912. Nr. 26.
1912 E. M. LILIEN, GRAFIKAI KIALLITASA. Reudezi a mult és jövö szerkesztösege Könyves Kálmán Szalvujahan, Budapest.
1912 A MAKKABEA LILIEN-KOMMERSZE. Zsido Szemle.
1912 PATAI EDITH, LILIEN MÜVESZETE. Zsido Szemle.
1912 PATAI, SIVON LAJUS, LILIEN KOZÖTTÜNK. Zsido Szemle.
1912 LILIEN, Elmondja, hogy let cunfertö-inasbol vilaghirü müvesze A Hetfö.
1912 KOVA ALBERT, LILIEN.
1912 HEINRICH LOEWE, BILDER ZUR BIBEL. Die Welt. Nr. 24.
1912 BÖRRIES MÜNCHHAUSEN BARO: LILIEN ÉS ÉN. Mult és jövö (ungarisch).
1912 E. M. LILIEN. Österr. Exlibris-Gesellschaft. VII. Jhrg. Weihnachten 1909.
1913 KARL RÖHRIG-POTSDAM, LILIENS BILDERBIBEL. Religiöse Kunst. 10. Jhrg. Nr. 12.
1914 DIE BIBEL in Dr. Martin Luthers Übers. Eine Auswahl fürs deutsche Haus. Herausg. v. Dr. R. Seeberg und Dr. P. Petersen. Mit Zeichnungen von E. M. Lilien. George Westermann-Braunschweig.

1914 ARTHUR SCHRÖDER, E. M. LILIEN. Katalog wystawy E. M. Liliena, we Towarzystwie Przyjaciól sztuk pięknych we Lwowie 1919. Nakt. Tow. przyj. sztuk pięknych (polnisch).
1914 ARTHUR SCHRÖDER, E. M. LILIEN. Wystawa kwasorytow i rysunków E. M. Liliena Gazeta Lwowska.
1914 JERZY LUKASZEWICZ. Wystawa zbiorowa prac E. M. Liliena. Przegląd 25. II.
1914 WIDZ, WYSTAWA PRAC GRAFI CZNYCH E. M. LILIENA. Kurjer Lwowski.
1914 WITOLD BUNIKIEWICZ, WYSTAWA LILIENA. Wiek nowy Nr. 3796
1914 ZU LILIENS BIBEL-BILDER. Der Pilger aus Sachsen. Ein Blatt für die Freunde unserer Landeskirche.
1914 E. M. LILIEN: KRIEGSTAGE IN PALÄSTINA. Berliner Tageblatt. Nr. 540.
1914 E. M. LILIEN WEGEN DER WELT MELCHAMAH. Tagblatt (Jüddisch).
1917 ADOLPH DONATH, DER RADIERER LILIEN. Einleitung zum Katalog. Verl. Halm & Goldmann.
1917 ARTHUR REHBEIN, WESTERMANNS LILIEN-BIBEL. Verl. Börsen-Zeitung. 30. Aug.
1920 E. M. LILIEN, DAS LUXUSPROLETARIAT. B. Z. a. M. 17. Febr.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01704 9787


Digitized by Google

